Università "Ss. Cirillo e Metodio" - Skopje
Facoltà di Filologia "Blaže Koneski"

PARALLELISMI LINGUISTICI, LETTERARI E CULTURALI

A cura di Radica Nikodinovska

Skopje, 2015

Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje
Facoltà di Filologia "Blaže Koneski"

PARALLELISMI LINGUISTICI, LETTERARI E CULTURALI

Università “Ss. Cirillo e Metodio” di Skopje
Facoltà di Filologia “Blaže Koneski”

Atti del Convegno internazionale

PARALLELISMI LINGUISTICI, LETTERARI E CULTURALI
- 55 ANNI DI STUDI ITALIANI -

A cura di Radica Nikodinovska

Skopje, 2015

Edizione dell'Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje
Facoltà di Filologia "Blaže Koneski"
Per l'editore: Slavica Veleva, Preside della Facoltà

A cura di:
Radica Nikodinovska

Revisione linguistica dei testi in italiano: Luciana Guido Šrempf
Revisione linguistica dei testi in macedone: Andrijana Pavlova

Tipografia:
"Boro Grafika" – Skopje

Tiratura:

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

Меѓународен научен собир

ЈАЗИЧНИ, КНИЖЕВНИ И КУЛТУРНИ ПАРАЛЕЛИ

- 55 ГОДИНИ ИТАЛИЈАНСКИ СТУДИИ -

Радица Никодиновска, одговорен уредник

Скопје, 2015

Издавач: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“
За издавачот: Проф. д-р Славица Велева, декан

Одговорен уредник:
Радица Никодиновска
Лектура на италијанските текстови: Лучана Гуидо Шремпф
Лектура на македонските текстови: Андријана Павловска

Компјутерска обработка и печат:
БороГрафика

Тираж:

INDICE

II PARTE – LETTERATURA E CULTURA

PREFAZIONE

Il presente volume racchiude gli atti del Convegno scientifico internazionale "*Parallelismi linguistici, letterari e culturali*", svoltosi a Ohrid il 13 e il 14 settembre 2014, organizzato dalla Facoltà di Filologia "Blaže Koneski" con il sostegno dell'Università "Ss Cirillo e Metodio". L'iniziativa si inseriva nell'ambito della celebrazione dei 55 anni di studi italiani all'Università "Ss Cirillo e Metodio" di Skopje.

Al Convegno, con molto fervore scientifico e intellettuale, si sono avvicendati con i loro interventi più di **100** studiosi di **17** paesi dell'Europa, tutti provenienti da prestigiose università straniere dell'Italia, della Francia, della Svizzera, della Grecia, dell'Olanda, dell'Albania, della Turchia, della Romania, della Serbia, della Croazia, della Bosnia ed Erzegovina, della Slovenia, della Slovacchia, del Montenegro, della Repubblica Ceca e della Bulgaria, oltre che della Macedonia.

I lavori del Convegno si sono svolti in diverse sessioni dedicate ad argomenti di **Linguistica** (Lessicologia, Fraseologia e paremiologia, Glottodidattica, Lingue in contatto, Lingua, cultura e società e Traduzione) e ad argomenti di **Letteratura**.

Il presente volume contiene **70** saggi, di cui **62** in lingua italiana e **8** in lingua macedone, lingue di lavoro del Convegno. Oltre ai **3** saggi che compongono la **SESSIONE PLENARIA**, il volume contiene i saggi divisi in due principali campi tematici: 1) **LINGUA, DIDATTICA E TRADUZIONE** con **40** contributi e 2) **LETTERATURA E CULTURA** con **27** contributi.

La parte intitolata **SESSIONE PLENARIA,** contiene i contributi di tre illustri studiosi e professori: Armando Gnisci, Paolo Balboni e Massimo Arcangeli.

Armando Gnisci elabora il problema della transculturazione e della migrazione in Europa, ribadendo l'impellenza di una coeducazione transculturale tra europei e migranti la quale richiede, come afferma lo studioso, un ripensamento e una riforma dei contenuti dei curricoli umanistici e civili della scuola pubblica e delle università.

Paolo Balboni, per rispondere alla domanda (al contempo titolo del suo intervento) *Che cosa significa 'sapere una lingua'*? elabora prima il problema

legato alla domanda *Che cosa significa insegnare una lingua* per sollevare, in seguito, il problema dei potenziali punti critici del modello base della competenza comunicativa.

Massimo Arcangeli si focalizza sul tema relativo a '*le expressions figées*' (polirematiche, frasi fatte, motti, adagi, proverbi, ecc.), in quanto fenomeno ritagliato entro la più generale questione delle "collocazioni" e delle loro matrici: perlopiù, o principalmente, semantico-cognitive partendo dal presupposto che non tutte le lingue segmentano allo stesso modo il mondo, e ne traducono le esperienze in forme linguistiche.

La parte intitolata **LINGUA, DIDATTICA E TRADUZIONE**, raccoglie i temi che spaziano dalla lessicologia alla fraseologia e paremiologia, dalla didattica della lingua italiana alla traduzione. Vengono trattati argomenti tra cui: la conversione quale tipo di derivazione produttivo e attivo, reinterpretazione semantica di termini italiani da parte di colti e semicolti, i prefissi verbali negativi in italiano e in macedone; i proverbi e le espressioni fraseologiche in chiave contrastiva, i dialettismi, argomenti relativi alla lessicografia italiana ecc. La glottodidattica si è rivelata un immenso ambito di ricerca che offre spunti molto innovativi nel campo dell'insegnamento della lingua italiana LS. Questa parte raccoglie, inoltre, saggi appartenenti all'ambito traduttologico, un settore che continua a sviluppare aspetti innovativi della linguistica e della comparatistica testuale.

La parte intitolata **LETTERATURA E CULTURA**, raccoglie i testi su temi che attirano oggi un'attenzione sempre maggiore e costituiscono l'oggetto privilegiato di numerosi studi in ambito letterario e interculturale. I temi spaziano dai riflessi danteschi e petrarcheschi nelle opere di primo Novecento a Baricco, passando per D'Annunzio e il movimento rivoluzionario kemalista, Alessandro Tassoni, Girolamo Tiraboschi, Tabucchi, Baricco ed altri, per arrivare ai parallelismi fra varie realtà e il modo in cui tali realtà vengono rappresentate nell'arte.

La diversità degli argomenti trattati illustra l'ampio spettro di interessi e di ricerche teorico-empiriche che offre nuove idee, nuovi spunti e impulsi per sviluppare altri aspetti innovativi nel campo linguistico, letterario e culturale.

Vorrei, infine, rivolgere i miei più cordiali e sentiti ringraziamenti all'Università "Ss Cirillo e Metodio" e alla Facoltà di Filologia "Blaže Koneski" di Skopje per il sostegno finanziario che ha reso possibile l'organizzazione del Convegno internazionale e la pubblicazione degli Atti del Convegno, all'Ambasciata d'Italia nella R. Macedonia per aver accolto, incoraggiato e sostenuto con grande entusiasmo l'iniziativa del Dipartimento di Lingua e

Letteratura italiana, dimostrando l`apprezzamento per il lavoro svolto da parte dello stesso Dipartimento.

Ringrazio il Ministero della Cultura macedone per aver concesso il Patrocinio al Convegno, quale segno degli ottimi rapporti tra la Macedonia e l'Italia.

Vorrei, inoltre, ricordare che l`organizzazione del Convegno, impresa assai ardua, è stata possibile grazie anche alla disponibilità ed al contributo delle colleghe del Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana.

E, infine, un grazie di Cuore al gruppo di studenti che non si è mai risparmiato nel dare il proprio contributo alla buona riuscita del Convegno.

Radica NIKODINOVSKA,
curatore del volume

ПРЕДГОВОР

Овој Зборник ги содржи прилозите изнесени на Меѓународниот научен собир ***Јазични, книжевни и културни паралели***, одржан во Охрид на 13 и 14 септември во 2014 година, во организација на Филолошкиот факултет „Блаже Конески" а со поддршка на Универзитетот „Св.Кирил и Методиј" во Скопје. Собирот влегува во рамките на прославата по повод 55 години италијански студии на Универзитетот „Св.Кирил и Методиј" во Скопје.

На собирот, со голем научен и ителектуален ентузијазам, со свои излагања се претставија повеќе од 100 автори кои доаѓаат од врвни странски универзитети од 17 европски земји: Италија, Франција, Швајцарија, Грција, Холандија, Албанија, Турција, Романија, Србија, Хрватска, Црна Гора, Босна и Херцеговина, Словенија, Словачка, Чешка, Бугарија и Македонија. Работата на Собирот се одвиваше низ бројни сесии посветени на теми од **Лингвистиката** (Лексикологијата, Фразеологијата и паремиологијата, Глотодидактиката, Јазици во контакт, Јазикот, културата и општеството и Преведувањето) и теми од **Книжевноста**.

Зборникот содржи **70** реферати, од кои **62** се изнесени на италијански јазик и **8** на македонски јазик, кои беа всушност и работни јазици на Собирот. Покрај трите реферати, составен дел на **ПЛЕНАРНАТА СЕСИЈА**, во Зборникот се поместени прилози поделени во два главни тематски блока: 1) **ЈАЗИК, ДИДАКТИКА И ПРЕВЕДУВАЊЕ** со **40** реферати и 2) **КНИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА** со **27** реферати.

Делот, насловен **ПЛЕНАРНА СЕСИЈА,** ги содржи рефератите на тројца познати автори: Армандо Њиши, Паоло Балбони и Масимо Арканџели.

Армандо Њиши се осврнува на проблемот на транскултурацијата и миграцијата во Европа, истакнувајќи ја притоа неопходноста од транскултурна коедукација меѓу Европјаните и мигрантите која, како што вели авторот, изискува преосмислување и реформа на содржините на хуманистичките и граѓанските курикулуми на државните училишта и на универзитетите.

Паоло Балбони, за да одговори на прашањето (во истовреме наслов на неговиот реферат) *Шӣо значи да се ʻӣознава еден јазикʼ?* се осврнува најпрво на прашањето *Шӣо значи да се ӣоучува еден јазик?* за, на крај, да се осврне на потенцијалните критични точки на основниот модел на комуникативната компетенција.

Масимо Арканџели го насочува своето внимание на темата *ʻle expressions figéesʼ* (полирематски изрази, готови изрази, поговорки, максими, пословици итн.), како појава која ја сместува во пошироката рамка на "колокациите" и на нивните матрици, во најголем дел од семантичко-когнитивен карактер, поаѓајќи од претпоставката дека не сите јазици го сегментираат на ист начин светот што повлекува пак разлика во преточувањето на искуствата во јазични форми.

Делот насловен **ЈАЗИК, ДИДАКТИКА И ПРЕВЕДУВАЊЕ** содржи прилози кои се движат од лексикологија до фразеологија и паремиологија, од дидактика на италијанскиот како странски јазик па сè до преведувањето. Се разгледуваат теми врзани за конверзијата како продуктивен и активен тип на деривација, семантичката реинтерпретација на одредени италијански термини, негативните глаголски префикси во италијанскиот и во македонскиот јазик, пословиците и фразеолошките изрази од контрастивен аспект, италијанските дијалектизми, теми врзани за лексикографски истражувања итн. Глотодидактиката се покажа како неисцрпно поле за истражување кое нуди мошне интересни идеи за наставата по италијански како странски јазик. Во овој дел се поместени и реферати од преведувачката област која постојано развива нови и иновативни аспекти на лингвистиката и текстуалната компаратистика.

Делот насловен **ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА** опфаќа теми кои привлекуваат сè поголемо внимание и претставуваат омилен предмет на бројни проучувања во книжевни и интеркултурни рамки. Се разгледуваат теми почнувајќи од поетските одблесоци на Данте и на Петрарка во делата од раниот Дваесетти век, преку Данунцио и кемалистичкото револуционерно движење, Тассони, Тирабоски, Табуки, Барико, па сè до паралелизмите меѓу различните реалности и начинот на кој тие реалности се претставени во уметноста.

Разноликоста на разгледуваните теми претставува илустрација на широката лепеза на интереси и на теориско-емпириски истражувања која нуди нови идеи, нови импулси и поттици за развивање на други иновативни аспекти на поле на јазикот, на литературата и културата.

Би сакала, накрај, срдечно да му се заблагодарам на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј" и на Филолошкиот факултет „Блаже Конески" во Скопје, за финансиската поддршка со која се овозможи организирањето на Меѓународниот научен собир по повод 55 години италијански студии на Филолошкиот факултет и објавувањето на Меѓународниот зборник на трудови, потоа на Амбасадата на Р. Италија во Р. Македонија која со голем ентузијазам и охрабрување ја поддржа иницијативата на Катедрата за италијански јазик и книжевност, покажувајќи дека високо ја цени работата на наставниот кадар на Катедрата.

Му изразувам благодарност на Министерството за култура што прифати да биде покровител на Меѓународниот научен собир, како знак за одличната соработка меѓу Италија и Македонија.

Би сакала, исто така, да истакнам дека за успешната реализација на Собирот, што претставува прилично сложен потфат, има огромна заслуга и придонес наставниот кадар од Катедрата за италијански јазик и книжевност.

На крај, голема благодарност до групата студенти која даде скапоцен придонес за успешното одвивање на Собирот.

Радица НИКОДИНОВСКА,
главен уредник

SESSIONE PLENARIA

Armando GNISCI
(Academia Europaea)

MIGRAZIONE E TRANSCULTURAZIONE IN EUROPA NEL XXI SECOLO

I demografi contemporanei hanno elaborato statistiche che annunciano per la fine del XXI secolo la maggioranza di meticci rispetto agli autoctoni nelle popolazioni delle nazioni della UE. Allo stesso tempo, gli intellettuali italiani manifestano «lo smarrimento che ci ha colti, noi europei, di fronte a quei mutamenti di scena che hanno trasformato molti aspetti della nostra vita quotidiana in problemi di elevata e plurale complessità: l'umanità intorno a noi cambia colore, ci mescola a nuovi arrivati che hanno aspetto, abitudini, cibi e lingue diversi».[1] Lo stato odierno dell`Unione Europea e dello "spirito" europeo è una scena di perplessi e ciechi di fronte alla grande mutazione antropologica e storica del nostro tempo. Cosa facciamo affinché questo secolo in cui tutti noi viviamo possa diventare veramente il tempo della mutazione gentile nella concordia dell`umano? Nel 2014, rispondo: niente. Eppure è questa la sfida dell`umanità europea nel nostro tempo e quelli di noi che ci *preoccupiamo* del presente-futuro dobbiamo pronunciare questa condizione trasformatrice e animarla con una *cosmovisione eutopica*: è quella che io chiamo la «Via della Transculturazione e della Gentilezza».[2] "Eutopia" per noi vuol dire progettare un cambiamento mediante il desiderio avventuroso di un luogo migliore dove vivere tutti insieme. I luoghi dove portare il desiderio e il progetto di convivenza di milioni di esseri umani in migrazione da tutte le civiltà, oggi sono l`Europa centro-occidentale, la UE, e gli USA con il Canada, i due Nord-ovest della Terra. Ma la così detta "integrazione" che noi italiani offriamo ai migranti è inospitale, inadeguata e scadente, o meglio, una parola vuota e un ascolto blindato, mentre dovrebbe produrre una relazione mutua e piena di fervore, non solo programmando la giusta integrazione dei migranti nella nostra civiltà, ma imparando a riunire la nostra integrazione al *loro* progetto di "speranza", una nuova e scandalosa condizione umana per costruire insieme un luogo e un modo

---

[1] Bosetti (2014: 7).

[2] Gnisci (2013).

di vivere migliore tutti insieme: la mèta è una salute sociale e generale condivisa nella coevoluzione transculturale. La possibilità di instaurare un progetto reciproco e positivo, però, naufraga oggi sulle scogliere del nostro disinteresse sordo ed egoista e della *debolezza* degli stranieri, che non vengono tra noi con vele, cavalli e cannoni, come i *conquistadores* del sedicesimo secolo nel Nuovo Mondo. I migranti incontrano europei "uniti" ma senza progetti eutopici.

La transculturazione non è una teoria né una impresa scientifica né una filosofia e tantomeno una ideologia, è piuttosto una cosmovisione poetica, etica e politica dell'azione che nasce e lavora nella coscienza critica di far parte di un movimento mondiale transculturale. La transculturazione è un'azione che pronuncia, predica e sperimenta una trasformazione antropologica attiva e comunitaria attraverso un'azione giusta nel cambiare i profili delle civiltà e delle persone, delle migrazioni planetarie, delle decolonizzazioni, delle creolizzazioni e delle mondializzazioni delle menti e delle vite nel nostro tempo.

La concezione di una transculturazione autocritica degli europei insieme ai migranti mi ha portato a sentirmi «pensare con il mondo» intero della modernità. I gradi della cosmovisione sono tre momenti cruciali interconnessi a spirale: la **decolonizzazione**, da noi stessi, dalla nostra europea identità di coloni e di civilizzatori – come scrive Sartre introducendo il libro di Frantz Fanon nel 1961, *I dannati della terra*; la **creolizzazione** delle nostre vite; la **mondializzazione** delle nostre menti e del nostro spirito europeo migliore, se ancora esiste. Il tutto condiviso con i migranti e i loro progetti, che la nostra nomenclatura dominante definisce "economici". Ma queste tre forme critiche e vitali, poetiche ed etiche, politiche e cooperanti della transculturazione, non riguardano solo gli europei ma l'intera modernità mondiale che ha visto gli europei *scoprire* «tutti i mondi al mondo» (Luíz de Camões) e tutti i mondi essere aggrediti e devastati dal nostro fervore feroce. È questo il nodo, antico e moderno al tempo stesso, della transculturazione europea dopo 5 secoli di colonialismo e di umiliazione dei popoli che ora vengono da noi senza vendetta: albanesi e somali, romeni e cinesi.

La storia moderna è stata *inventata* e utilizzata dagli europei per aggredire il mondo, ed è anche la storia della doppia combinazione dei fenomeni coloniali e sfruttatori di europei su gli extraeuropei in tutto il mondo, in una *guerra mondiale* mai finita: da una parte, la decolonizzazione&creolizzazione&mondializzazione delle civiltà di tutto il mondo *modernizzato* da noi, conquistato e ordinato secondo i modelli della nostra civiltà baldanzosa del secolo XVI, e dall'altra, la *nostra* decolonizzazione, alla quale arriviamo come ultimi, oggi, mentre il mondo si decolonizza da noi da almeno due secoli. Ma la corteccia del colono che è in noi – che dovremmo *stenebrare*, dice Dante e *scorticare*, dice Sartre – non manda segni e impegni di transculturazione critica. Perché siamo smarriti e ciechi, tenebrati e opachi ora sul cammino del secolo XXI.

La concezione della identità doppia della transculturazione moderna europea venne da me concepita dopo aver pensato che il mandato transculturale specifico del tempo in cui viviamo è quello di agire eticamente su di *noi stessi* europei, entrando nel cammino delle tre forme vitali unite della transculturazione. *Dopo* questa concezione, ho compreso che le tre forme vitali, anche se non da sole, della transculturazione mondiale di tutte le civiltà moderne sono *le stesse al rovescio* di quelle da noi provocate nella conquista e nel dominio delle nazioni indigene del mondo, che loro misero in opera nella resistenza e nel dolore, prima, e nel superamento dopo. Specialmente nei Caraibi e nell'America latina. Queste grandi aree creolizzate del mondo, risultano oggi molto più avanti a noi nel cammino che ci porta insieme *in vista* finalmente di *una civiltà umana generale dei diversi nella concordia*. Nel secolo XXI possiamo cominciare a considerare questa "visione" come il nostro fardello in comune con tutti gli altri, e *diversi* da tutti gli altri noi europei, perché abbiamo dato alla modernità un destino violento e ancora longevo.

Possiamo dire che tutte le civiltà si decolonizzano da noi da molti anni [se non da noi, da chi?] mentre noi europei occidentali dobbiamo decolonizzarci da *noi stessi*, se non ora quando? Fortunatamente oggi siamo insieme nella coevoluzione-transculturazione con i nostri excolonizzati. Oggi, infatti, *accade, che non siamo più soli in casa. Siamo in una grande mutazione transculturale e una nuova Europa è in cammino, come avvenne alla fine dell'impero romano*. La creolizzazione, a sua volta, investe tutte le civiltà, eccetto il mondo arabo, e in modo diverso da quello arabo, il Giappone e la Cina. La mondializzazione è la via comune e generale che va contro la globalizzazione economica che rappresenta ormai il mondo attuale come *il paradiso* del capitalismo sfrenato, e *l'incubo* per il 90% degli umani che non fanno globalizzazione degli affari, ma la subiscono, senza poterlo capire. La mondializzazione è il rovesciamento anticolonialista della globalizzazione. Essa ci educa, ma non a scuola, a «pensare con il mondo».

Sostengo che la civiltà mondiale che è più avanti nel cammino della transculturazione è quella caraibica e latino-américana, unite, la *Nuestra América* di José Martí e quella transculturale di Fernando Ortiz, entrambi cubani. A noi europei sembra un ammasso di isole e di nazioni o mezzi-continenti di derivazione linguistica e culturale europea e di seconda fila o terzo mondo, *sottosviluppati* da noi altri. La nostra ignoranza ci porta a vedere queste nazioni così, mentre esse sono diventate l'avanguardia giusta di un presente e di un futuro post-europeo e neo-umanista. Questa civiltà binaria (arcipelagica e continentale) ha praticato la liberazione armata e l'indipendenza dagli europei *anche* come decolonizzazione culturale da noi, da 200 anni. Essa è molto più profonda e civile della "rivoluzione" degli USA – una storia di coloni che trattano affari e aggrediscono il mondo, avendo imparato proprio dagli inglesi, come scrive Kipling nella Ode de *Il fardello dell'uomo bianco* nel 1898. La "Nuestra América"

– scritto con l'accento acuto post-spagnolo sulla 'é' – produce da duecento anni una grande creolizzazione attraverso la fusione – anche se difficile – di tre civiltà: indigene, europee, africane. La "Nuestra América" è oltre-europea e la sua cosmovisione (altro calco che ho formato dallo spagnolo) neo-umanista si basa sulla difesa della natura-madre e sul riscatto delle genti indigene, in una nuova civiltà arcipelagica e continentale che ha come fulcro la transculturazione e il miglioramento progressivo del profilo dell'umano intero. È un progetto eutopico e transculturale in cammino. I Caraibi sono il luogo creativo poetico e attivo della creolizzazione, così come della mondializzazione.

Quando noi europei conquistammo il *Mundus Novus* eravamo, senza saperlo, dominati dalla volontà di potenza nell'incontro con le altre parti separate del genere umano. E *scegliemmo*, ormai presi e pieni del principio del dominio, la violenza e la forma civile-(incivile) della nostra superiorità autoproclamata, *invece* che fondare e proporre una civiltà umana generale dei diversi nella concordia. Questa "scelta estrema" dell'Europa cristiana è l'antesignana del "Jihad" islamico odierno e diventa solo oggi pensabile e visibile interamente ma non definitivamente. È proprio questa la conoscenza tremenda e doverosa del secolo nuovo. Il nostro "storicismo transculturale" arriva solo oggi a cominciare a caricare sulle spalle dell'Europa la piena responsabilità di *tutta* la modernità. Come pensa lo storicismo del XXI secolo? Non abbiamo autorità alle quali rivolgerci per "vedere e pensare" nel profondo, come fece Montaigne, mostrando il dubbio che il portato della grande scoperta e dell'incontro tra europei e "cannibali" sarebbe stato meglio che fossero avvenuti con Alessandro Magno e/o i romani. Nel secolo XXI Alessandro Magno e Cesare Augusto fanno parte delle storie superate e ormai defunte dal secolo XIX. Noi apparteniamo, invece, alla modernità catastrofica intera, che dura da 5 secoli di aggressione mondiale infinita.

La nostra cosmovisione si arricchisce con la considerazione radicale della concezione della civiltà europea che lega la modernità con la nascita stessa dell'Europa nell'ottavo secolo dell'Era Volgare. Così come ai tempi della fine dell'impero romano di Occidente i popoli invasori dal Nord e dall'Est dell'Eurasia fondarono l'Europa insieme con i latini e gli altri popoli da loro sottomessi, oggi le persone e i popoli della Grande Migrazione dal Sud e dall'Est del mondo portano un nuovo pensiero-azione in Europa. I così detti "barbari" agirono con le guerre e le devastazioni e poi con la transculturazione coloniale, i secondi sembra che agiscano con la proposta, ancora non chiara ma formidabile di una transculturazione dettata da un progetto eutopico mutuale. È da qui, da questo nodo storico in atto, che possiamo cominciare a pensare, noi europei, una civiltà transculturale condivisa con chi viene a trovarci nella nostra casa per vivere con noi. L'Europa nasce dalla catastrofe della struttura dell'impero romano, quando i latini crearono una nuova civiltà meticcia e creola con gli invasori germanici

e goti, ma anche berberi, arabi, turchi e asiatici ecc. I regni romano-barbarici formarono la civiltà nuova dell'Europa e nel 1492 "scoprirono" e invasero il *Mundus Novus* (Amerigo Vespucci). Abbiamo detto che questa apertura della modernità ci ha portati con Nietzsche a riconoscerci alla fine del secolo XIX come portatori della "volontà di potenza", *suprema* e *universale*, ma oggi, come scrisse Nietzsche più di un secolo fa, l'europeo è l'"Ultimo Uomo", apatico e nichilista.

Perché la modernità e il colonialismo segnano l'inizio dell'epoca del capitalismo e della disumanità globale? Sostengo che gli europei atlantici (Portogallo, Spagna, Francia, Olanda, Inghilterra e poi gli altri, gli svedesi, i russi, i danesi e i tedeschi e perfino noi italiani dalla seconda metà del XIX secolo in Africa) invasero il mondo intero *scoprendo di avere in sé mettendola in atto la superiorità trascendente su tutte le civiltà scoperte*. Questa superiorità in atto si trasformò subito nella *matrice di una guerra mondiale continua*, che ancora perdura. La rivoluzione storica del *moderno* porta nell'etimologia il suo significato e valore: la voce del latino tardo 'modernus' viene dall'avverbio *modo* che vuol dire 'adesso', 'proprio mentre lo pensi e lo fai' e quindi 'giusto nel tempo'. Ciò ha comportato che i bianchi occidentali, europei e nordamericani, si siano sentiti talmente potenti da riconoscere a sé stessi il mandato di poter fare tutto, senza limiti, del mondo e dell'umano, fino ad Auschwitz e Hiroshima e Nagasaki, fino ai *gulag* sovietici. Gli europei sterminarono e alienarono le nuove civiltà sconosciute delle Americhe – diversa sarà la storia delle grandi civiltà asiatiche: India, Cina e Giappone – per 5 secoli e ancora oggi lo fanno insieme agli USA. Il Mondo Nuovo lo abbiamo istaurato noi con tutti gli altri sottomessi e Dio lo ha voluto. Fu nel XVI secolo che nacque anche il *pensiero critico* e propriamente umanistico della modernità europea, con Montaigne, che nella Prefazione rivolta al Lettore dei suoi *Essais*, afferma che se egli fosse vissuto tra i popoli del Nuovo Mondo si sarebbe potuto veramente esprimere a pieno su sé stesso e mostrarsi veramente a nudo e intero. Loro erano più "naturali" di un uomo europeo colto che volesse mettere in scena la condizione e la vicenda del soggetto umano: *un europeo era meno umano dei "selvaggi"*.

Per definire l'Europa e il suo mandato civile rispetto al mondo del XXI secolo inizio e pongo al centro la storia del colonialismo europeo, la meraviglia estrema e profonda della modernità. Essa mostra il carattere prevalente e cruciale della civiltà mondiale moderna assunto dalle nazioni atlantiche europee nel colonizzare il mondo, dal *Mundus Novus* all'Australia. Il nucleo dell'incontro come guerra all'umano del nostro colonialismo porta con sé l'avventurosità del nascente capitalismo e il cammino aperto del principio di superiorità razziale e del *fardello dell'uomo bianco* (Kipling): civilizzare i mezzi-barbari-diavoli (*demi-evil*, Shakespeare, *La Tempesta*, 1611 e *half-evil*, Kipling, Ode *Il fardello dell'uomo bianco*, 1898) che troverà il suo nome nella «volontà di potenza»

di Nietzsche e la sua definizione nel *Capitale* di Marx, in particolar modo nel capitolo sulla «accumulazione originaria del capitale», Libro I, VII, cap. 24: «La scoperta delle terre aurifere e argentifere in America, lo sterminio e la riduzione in schiavitù della popolazione aborigena, seppellita nelle miniere, l'incipiente conquista e il saccheggio delle Indie Orientali, la trasformazione dell'Africa in una riserva di caccia delle pelli nere, sono i segni che contraddistinguono l'aurora dell'era della produzione capitalistica. Questi procedimenti idillici sono *momenti fondamentali dell'accumulazione originaria*. Alle loro calcagna viene la *guerra commerciale* delle nazioni europee, con l'orbe terracqueo come teatro. La guerra commerciale si apre con la secessione dei Paesi Bassi dalla Spagna, assume proporzioni gigantesche nella guerra antigiacobina dell'Inghilterra e continua ancora nelle guerre dell'oppio contro la Cina, ecc.».

Questo è "*il sistema coloniale*", "la violenza più brutale" dell'uomo sull'uomo messa in atto dalla "civiltà occidentale" sul mondo intero.[3] L'*effetto* dell'impatto della civiltà occidentale su quelle africane è messa in scena dal poeta e primo Presidente dell'Angola Antonio Agostinho Neto in un poema breve e sorprendente:

Lamiere inchiodate su travi
conficcate nel terreno
fanno la casa
gli stracci completano
l'ultimo paesaggio
il sole penetrando le fessure
sveglia il suo abitante
dopo dodici ore di lavoro
da schiavo
Spaccare pietre
portare pietre
spaccare pietre
portare pietre
col sole
sotto la pioggia
spaccare pietre
portare pietre
La vecchiaia fa presto ad arrivare
Una stuoia nelle scure notti
gli basta per morire riconoscente
e di fame.[4]

[3] Traduzione italiana, Roma, Editori Riuniti 1974, pp. 813 e sgg.

[4] Neto (2001: 50-51). Il titolo del breve poema di Neto è *Civiltà occidentale*.

Oggi in Europa la visione antica e moderna è messa in crisi da una invasione umana proveniente da tutti gli angoli del mondo, non barbarica né militare o mercantile: la Grande Migrazione. Cosa portano con sé i migranti economici in Europa? Il fardello del migrante è *la speranza* di vivere meglio portando il meglio della sua vitalità nel nostro mondo vecchio e pieno di gente, per inserirsi – invece che "integrarsi" – nella civiltà moderna europea in maniera creativa, *con un progetto di vita migliore* portato *anche a noi*. Questa offerta *altruista* impegna a incontrarci e cooperare in una *partnership* del convivere e coevolvere decolonizzandoci, creolizzandoci e mondializzandoci, insieme. È questo il *progetto eutopico* dei migranti al quale rispondiamo con sordità, tolleranza, carità, assistenza e "integrazione". È questa *l'eutopia della civiltà umana generale dei diversi* in concordia.

L'Europa per camminare pensando con il mondo nel XXI secolo deve farsi avanti con il progetto civile della transculturazione e per imparare a donare qualcosa al mondo dopo averlo devastato per 5 secoli. Che non sia la nostra "civilizzazione moderna". Il frutto sarà la possibile Concordia del secolo XXI. Credo che la cosmovisione che tratta la relazione tra transculturazione e migrazione nel secolo XXI, chiamando in gioco il nodo del colonialismo moderno e la feroce ma formidabile origine dell'Europa, ci permette di distinguere e comprendere più a fondo i fenomeni sociali importanti del nostro nuovo secolo. Propongo un esempio, quello perturbante di nuova emigrazione giovanile europea. È quella che possiamo definire "il rifiuto di vivere in Europa" da parte di creoli, figli di genitori emigrati in Europa venendo dalla grande area mondiale di nazioni arabe e musulmane, ma anche di giovani europei convertiti all'Islam. Queste persone scelgono la fuga dall'Europa per arruolarsi nell'anticolonialismo combattente e terrorista delle aree medio-orientali dell'Eurasia dove il fondamentalismo islamico armato rovina città e civiltà, uccide altri musulmani ed europei e nordamericani. Il fondamentalismo islamico e la ribellione anti-occidentale di giovani migranti da Occidente in Medio Oriente ci avverte che essi scelgono come cosmovisione la memoria delle umiliazioni di 5 secoli di colonialismo occidentale e di dominio euro-americano e la vendetta. La fuga clandestina dall'Europa degli anti-creoli di origine araba per diventare giustizieri e salvatori delle patrie islamiche è un arruolamento nelle file del terrore, non pazzo, ma erede dell'odio irrevocabile anticoloniale. Ma, oltre che liberare le terre dell'Islam dagli occidentali e di capovolgere l'umiliazione secolare verso di loro, essi *ci* combattono e terrorizzano, in Oriente e a casa nostra, in Europa, in USA e in Africa. Questi giovani si votano al *Jihad* coranico, inteso come battaglia armata e ultima contro il nemico di sempre, l'Occidente, che è *ancora* colonialista.

Sostengo, infine che la coeducazione transculturale tra europei e migranti, come avvenne quando l'Europa venne creata dai barbari con i latini mediterranei, dovrebbe ispirare i politici e gli intellettuali europei a ri-pensare e a ri-formare i

contenuti dei curricoli umanistici e civili della scuola pubblica e delle università. Il nuovo metodo e la nuova civilizzazione creolizzata devono tendere a studiare e a «pensare con il mondo», come dice Édouard Glissant, partendo dalla modernità europea per passare all'antico e al futuro che si va formando nel nostro secolo che avanza. Immagino e spero che da oggi in Europa i migranti vengano da noi considerati come i nostri migliori amici.

Riferimenti bibliografici:

BOSETTI, GIANCARLO, 2014 *Prefazione*, in AA. VV., *Omnia mutantur La scoperta filosofica del pluralismo culturale*, Venezia, Marsilio.

GNISCI, ARMANDO, 2013 *Via della Transculturazione e della Gentilezza,* Roma, Ensemble.

NETO, ANTONIO AGOSTINHO, 2001 *Speranza sacra*, tr. it. di Pedro Francisco Miguel, Roma, Il Lavoro.

Paolo E. BALBONI
(Università CA` Foscari, Venezia)

CHE COSA SIGNIFICA 'SAPERE UNA LINGUA'

La lingua è essenza del *homo loquens*, la lingua è *lo* strumento del pensiero, quello che permette tutte le applicazioni del pensiero alla matematica, alla storia, alla tecnica: "*Il est donc sensé de penser que c`est le langage qui a créé l`homme*", scrive Edgar Morin (1973: 86). Il punto di partenza di Cartesio, *Cogito, ergo sum* è un`abbreviazione di quella che a nostro avviso è l`espressione vera: *loquor, ergo cogito, ergo sum.* La catena causale è doppia, ed il nodo principale è nel primo *ergo*, non nel secondo.

1. Che cosa significa insegnare una lingua

Il nostro lavoro è insegnare una lingua non nativa. Che cosa significa dunque sapere una lingua, possedere quell`oggetto che realizza in atto quella facoltà di linguaggio che caratterizza l`essere umano, l'*homo loquens*?

Insegnare una lingua, in termini formali, è

{[l`(atto) di (aiutare) l'(attivazione)] [della (facoltà) di (linguaggio)]}

con due concetti legati in una relazione paritetica, espressi come blocchi logici compresi tra parentesi quadre.

Il primo nucleo, *[l`(atto) di (aiutare) l'(attivarzione)]* è l`analisi dei componenti del concetto di 'educazione`, elementi racchiusi tra parentesi tonde:

a. *(atto)* richiama l`intenzionalità, che è una caratteristica costitutiva dell`insegnamento e che non è presente nell`apprendimento spontaneo, ad esempio quello di un migrante che apprende la lingua del paese ospite;
b. *(aiutare)* richiama un altro fattore, spesso dichiarato ma raramente applicato, espresso con la formula 'il soggetto dell`educazione è l`allievo`: l`insegnante aiuta, non in-segna, non iscrive tracce

(mnestiche) su una *tabula rasa*; secondo il paradigma costruttivistico oggi assai diffuso, l'insegnante fornisce lo *scaffolding*, l'impalcatura – ma l'idea, rivestita di modernità, è antichissima: la maieusi di Socrate non è altro che l'impalcatura logica, realizzata tramite domande, per aiutare l'allievo.

c. *(attivazione)* è l'oggetto dell'aiuto: le facoltà umane sono innate, ma devono emergere passando dalla *potenza* all'*atto*. Questo succede spontaneamente nell'acquisizione delle lingue materne su pressione del bisogno e del desiderio di comunicare con gli adulti protettori, nonché nella situazione di L2, su pressione del bisogno di integrazione, anche se la guida di un insegnante può rendere più rapido il processo ed evitare vicoli ciechi, ipotesi sbagliate dovute all'interferenza ecc.

Il secondo nucleo, su cui si focalizza questa riflessione, ha due componenti, una genetica (*facoltà*) e una specifica (*linguaggio*) (Chomsky *et al.*, 2002): quel che l'insegnante intenzionalmente aiuta ad emergere è la facoltà di

a. acquisire (*knowing*, in termini chomskyani) lingue, native e non;
b. apprendere a riflettere metalinguisticamente (*cognising*) sulla lingua materna, già acquisita quando inizia l'educazione formale, e sulle lingue seconde, straniere e classiche acquisite successivamente.

Cerchiamo dunque di vedere quale è lo scopo cui tendiamo, come si configura quel 'sapere una lingua' che è il frutto diretto e correlato del nostro 'insegnare una lingua'. (Sui temi precedenti, si veda la nostra riflessione epistemologica del 2011).

2. La competenza comunicativa

Ci siamo occupati sistematicamente dal 1994 della definizione epistemologica della nozione di 'competenza comunicativa', e la versione cui siamo giunti nei nostri due volumi del 2012 e 2014 è alla base di questa sintesi.

La nozione arriva nei primi anni Settanta dalla sociolinguistica americana e innesca la rivoluzione copernicana nell'insegnamento delle lingue straniere; l'autore, Dell Hymes, si definiva antropolinguista e che riprendeva la nozione chomskyana di 'competenza', un sistema di regole in numero finito che permette di generale un numero infinito di enunciati. Hymes, tuttavia, rilevava come la competenza *linguistica* non garantisse la capacità *comunicativa*, che richiede anche componenti extra/para-linguistiche e socio-culturali. Ne nacque una serie

di interpretazioni, di analisi, di modelli nel mondo e in Italia, dove si condussero analisi di natura assai diversificata che durarono per tutti gli anni Settanta, per poi essere sostanzialmente poste in ombra dalla riflessione sul *mezzo*, il metodo funzionale-situazionale.

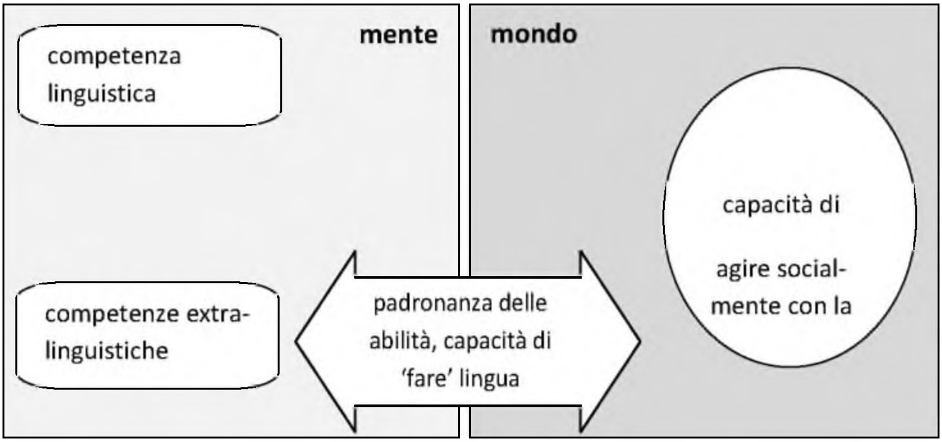
In Italia la prima a riprendere il modello della competenza comunicativa è Orletti (1973), un anno dopo la pubblicazione del saggio di Hymes, anche se il suo studio ha un taglio metateorico, lontano dalle necessità glottodidattiche. In questa direzione lo riprendono invece Freddi (1977), e poi Arcaini (1978) e, nello stesso anno, Zuanelli (1978; vi tornerà con un volume nel 1981), seguita da D'Addio (1979) e da un volume a più mani di Freddi / Farago / Zuanelli (1979). Tutti questi autore declinano in maniera diversa la nozione di competenza comunicativa.

Zuanelli, che dedica alla competenza comunicativa lo studio più completo, la vede articolata in due livelli: c'è un nucleo *a priori*, che rappresenta una precondizione e include le componenti linguistica, pragmatica, performativa (cioè la capacità di realizzare in concreto le intenzioni comunicative e di agire sull'interlocutore) e testuale, e c'è un secondo gruppo di competenze *a posteriori*, cioè la componente sociolinguistica e quella psicosociale, che trasforma la realtà mentale, il significato, in una realtà sociale ai fini della comprensione.

Differente è l'approccio sia di Arcaini sia di Freddi, che accentuano diversamente i due elementi di 'competenza comunicativa'. Arcaini riflette sulla *competenza*, che deve cessare di essere pensata in un parlante ideale, come quello di Chomsky, per divenire quella di un parlante reale. Nel momento in cui la competenza viene inserita in un processo di educazione linguistica, essa deve essere vista come un work in progress, in continua espansione, e non va giudicata confrontandola con un modello unico di riferimento, bensì va analizzata nel suo processo di evoluzione e trasformazione. Per Freddi l'accento va su *comunicativa*, di cui egli esplora l'intera potenzialità semiotica: la comunicazione infatti trascende l'aspetto linguistico per allargarsi alla comunicazione sensoriale e oggettuale e include non solo la comunicazione denotativa ma anche quella connotativa.

Wanda d'Addio, infine, concentra la sua riflessione sullo specifico della competenza comunicativa nella lingua straniera, enfatizzando in particolare il ruolo globale giocato dalla competenza testuale: lo sviluppo della capacità di interpretare il *discourse* (nell'accezione di Widdowson) è per la studiosa la sola dimensione realisticamente perseguibile a scuola, dove il complesso modello di Hymes non potrà mai essere sviluppato.

Nel volume del 2014 sulla didattica dell'italiano a stranieri abbiamo proposto questo diagramma per illustrare il modello di competenza comunicativa:



Lo schema si legge come segue:

a. la *competenza* comunicativa è una realtà *mentale* che si realizza nel *mondo*, in eventi comunicativi realizzati in contesti sociali dove si usa una lingua (nativa o non) per compiere un'azione, per raggiungere uno scopo (altrimenti si parla 'a vanvera');
b. nella mente ci sono tre nuclei di competenze che insieme costituiscono il *sapere la lingua*:
   - la *competenza linguistica*, cioè la capacità di comprendere e produrre enunciati ben formati dal punto di vista fonologico, morfologico, sintattico, testuale (quella che tradizionalmente viene detta 'pronuncia e grammatica') e lessicale;
   - le *competenze extralinguistiche*, cioè la capacità di comunicare con il corpo (competenza cinesica), di valutare l'impatto comunicativo della distanza interpersonale (competenza prossemica), di usare e riconoscere il valore comunicativo degli oggetti (oggettemica);
   - il nucleo delle *competenze contestuali* relative alla lingua in uso: la competenza sociolinguistica, quella pragmalinguistica e quella (inter)culturale;
c. le competenze mentali si traducono in azione comunicativa, nel *saper fare lingua*, quando esse vengono utilizzate per comprendere, produrre, manipolare testi: si tratta delle abilità linguistiche, che non sono solo le cinque di base (ascolto, lettura, monologo, scrittura, dialogo), ma anche abilità manipolative come il riassumere, il tradurre, il parafrasare, il prendere appunti, lo scrivere sotto dettatura; questo insieme di abilità, che uniscono la mente al mondo e viceversa, costituisce la *padronanza* nella lingua;

d. i testi orali e scritti prodotti o ricevuti da chi parla esistono solo all'interno di *eventi comunicativi*, che sono governati dalle regole sociali, pragmatiche, culturali vigenti in un dato paese (e in molti casi in singole aree di un paese: una cena formale in Sicilia è diversa da una in Veneto): è il *saper fare con la lingua*.

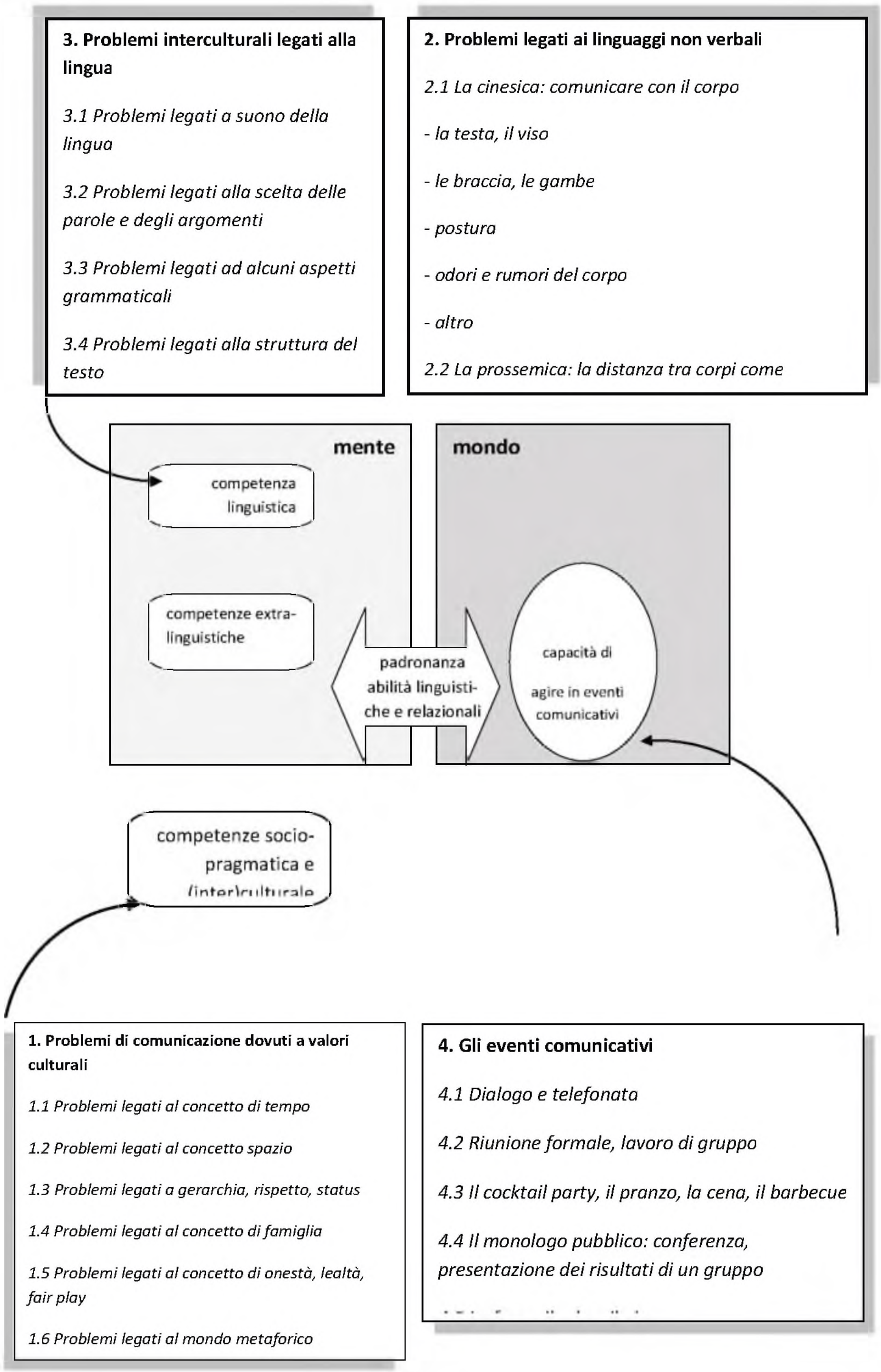
Perché elaborare un *modello*, cioè una struttura concettuale, astratta, quando si deve insegnare una lingua concreta in classi concrete? Il modello serve per ragioni etiche, cioè per definire in maniera *vera* e non approssimativa che cosa insegniamo quando insegniamo una lingua. Un modello è una struttura concettuale: la sua natura è quella di essere potenzialmente valida sempre e ovunque, cioè di descrive la competenza di Nabuccodonosor in babilonese e quella del Dr Spock di *Star Trek* in vulcaniano. Quale che siano le indicazioni programmatiche, le scelte degli autori dei manuali didattici, i vincoli o le tradizioni dei sistemi scolastici e universitari in cui si opera, avere un modello di riferimento rende sicuri di star lavorando su una base *vera*.

3. La competenza comunicativa interculturale

Il modello visto sopra riguarda le lingua native e non native; in queste ultime, tuttavia, due dei riquadri del modello visto al punto 2 assumono una rilevanza particolare:

a. competenza socio-pragma-culturale: questa dimensione si riferisce alle 'grammatiche' presenti in due mondi, in due lingue, in due società, in due culture differenti, e ciò pone sovente dei forti problemi di ordine *comunicativo*, oltre a quelli ovvi derivanti dalla differenza di valori di civiltà e di modelli culturali, cioè di *way of thinking* e di *way of living*;
b. abilità necessarie per tradurre in atto la nostra potenzialità comunicativa, cioè il riquadro della padronanza linguistica, cui si deve affiancare una padronanza relazionale propria di chi comunica con parlanti di altre culture.

Anche in questo ambito, nella relazione che abbiamo proposto al convegno di Ohrid ha preso le mosse da un volume che, al momento in cui scriviamo, è ancora in elaborazione e che vedrà la luce nel 2015. L'ipotesi da cui siamo partiti, Fabio Caon e il sottoscritto, è che per ciascuna voce della competenza comunicativa secondo il modello base presentato sopra esistano dei potenziali punti critici, che sono oggetto di una mappa interculturale mondiale in via di progressiva realizzazione in www.unive.it/labcom. Riprendiamo da Balboni / Caon (2015) il grafico che sintetizza tali punti critici:


3. Problemi interculturali legati alla lingua
3.1 Problemi legati a suono della lingua
3.2 Problemi legati alla scelta delle parole e degli argomenti
3.3 Problemi legati ad alcuni aspetti grammaticali
3.4 Problemi legati alla struttura del testo
2. Problemi legati ai linguaggi non verbali
2.1 La cinesica: comunicare con il corpo
- la testa, il viso
- le braccia, le gambe
- postura
- odori e rumori del corpo
- altro
2.2 La prossemica: la distanza tra corpi come
mente
mondo
competenza linguistica
competenze extra-linguistiche
padronanza abilità linguistiche e relazionali
capacità di agire in eventi comunicativi
competenze socio-pragmatica e
1. Problemi di comunicazione dovuti a valori culturali
1.1 Problemi legati al concetto di tempo
1.2 Problemi legati al concetto spazio
1.3 Problemi legati a gerarchia, rispetto, status
1.4 Problemi legati al concetto di famiglia
1.5 Problemi legati al concetto di onestà, lealtà, fair play
1.6 Problemi legati al mondo metaforico
4. Gli eventi comunicativi
4.1 Dialogo e telefonata
4.2 Riunione formale, lavoro di gruppo
4.3 Il cocktail party, il pranzo, la cena, il barbecue
4.4 Il monologo pubblico: conferenza, presentazione dei risultati di un gruppo

Sul tema si vedano anche, nella ricerca italiana, Bettoni (2006); Mazzotta (2007); Nardon (2007); Caon (2008); Coppola (2008); Mariani (2008); Snaidero (2010); Caon (2012).

4. La competenza glottomatetica

Sapere una lingua, dunque, significa possedere la competenza comunicativa in quella lingua (paragrafo 2) e nel caso ci siano parlanti appartenenti a lingue/culture diverse significa possedere una competenza comunicativa interculturale (che può essere generale, focalizzata sulla consapevolezza dei possibili punti critici e sulle abilità relazionali in ambito interculturale, oppure specifica, ad esempio i problemi di comunicazione interculturali tra italiani e slavi del sud).

Ma insegnare una lingua significa anche operare nell'ambito dell'*educazione* linguistica, cioè della creazione di *formae mentis* e di *abilità strategiche* – tra queste ha funzione preminente lo sviluppo della competenza glottomatetica, cioè dell'imparare ad imparare lingue: per ragioni di spazio non possiamo che richiamare qui la necessità etica di guidare gli studenti anche in questo percorso, necessità che sposta la natura dell'insegnante di lingua straniera dal piano della formazione professionale, dell'addestramento all'uso di una lingua, a quello della formazione umana, dell'educazione di persone in grado di divenire autonome nel fronteggiare la domanda linguistica del mondo globalizzato e dell'Unione Europea plurilingue, ma anche di sapersi rapportare prima linguisticamente che violentemente con le persone diverse da loro. Sulla competenza glottomatetica si vedano nella glottodidattica italiana, oltre ai nostri volumi citati sopra, Spinelli (2006); De Sabato / Di Sabato (2008); Mariani (2008); Rosi (2010); Lo Duca (2011); Di Sabato (2011).

Bibliografia:

ARCAINI, ENRICO, 1978, *L'educazione linguistica come strumento e come fine*, Milano, Feltrinelli-Bocca.

BALBONI, PAOLO E, 2011, *Conoscenza, verità, etica nell'educazione linguistica*, Perugia, Guerra.

BALBONI, PAOLO E., 2012, *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*, Torino, Utet Università.

BALBONI, PAOLO E., 2014 *Didattica dell'italiano come lingua seconda e straniera*, Torino, Loescher/Bonacci.

BALBONI, PAOLO E., CAON F., 2015 *La comunicazione interculturale*, Venezia, Marsilio.

BETTONI, CAMILLA, 2006, *Usare un'altra lingua. Guida alla pragmatica interculturale,* Roma-Bari, Laterza.

CAON, FABIO (a cura di), 2008, *Tra lingue e culture. Per un'educazione linguistica interculturale,* Bruno Mondadori, Torino.

CAON, FABIO, 2012, "Competenza comunicativa interculturale e dimensione gestemica: perché e come realizzare un dizionario dei gesti degli italiani", in *Educazione Linguistica – Language Education (EL.LE),* n. 1.

CHOMSKY, NOAM, *et al.*, 2002, "The Faculty of Language: What Is It, Who Has It, and How Did It Evolve?", in *Neuroscience*, n. 298.

COPPOLA, DARIA, 2008, *Parlare, comprendersi, interagire. Glottodidattica e formazione interculturale*, Pisa, Felici.

D'ADDIO, WANDA, 1979 "Competenza linguistica ed insegnamento delle lingue", in *Lingua e Nuova Didattica*, n.2. e Giovanni Federica – Di Sabato Bruna (a cura di) 2008 *Imparare ad imparare. Imparare ad insegnare. Parole di insegnanti ad uso di studenti, Napoli,* Edizioni Scientifiche Italiane.

DI SABATO, BRUNA, 2011, "La traduzione in contesti di apprendimento a livello accademico: come costruire una competenza pragmatica sulla consapevolezza delle diversità interlinguistiche e interculturali", in Paola Desideri, Giuliano Tessuto (a cura di), *Il discorso accademico. Lingue e pratiche disciplinari*, Urbino, QuattroVenti.

FREDDI, GIOVANNI, 1977, "Dei metodi situazionali", in *Lingue e civiltà*, n. 1-2.

FREDDI,GIOVANNI - FARAGO, LEONARDI, MAGDA-ZUANELLI, ELISABETTA,1979, *Competenza comunicativa e insegnamenti linguistici,* Bergamo, Minerva Italica.

LO DUCA MARIA PIA, 2011, "Tra competenza metalinguistica e curricolo grammaticale: una lezione inascoltata di Monica Berretta", in Giuliano Bernini *et al.* (a cura di), *Competenze e formazione linguistiche. In memoria di Monica Berretta,* Perugia, Guerra.

MARIANI, LUCIANO, 2008, "La motivazione ad apprendere come competenza da costruire: la voce degli studenti". *Lingue e nuova didattica,* n.3

MAZZOTTA, PATRIZIA, 2007, "La competenza interculturale nella didattica della traduzione microlinguistica", in AA.VV., *Tempo d'incontri*, Skopje, Akademski Pečat.

MORIN, EDGAR, 1973, *Le paradigme perdu*, Parigi, Seuil.

NARDON, ERIKA, 2007, "*Competenza interculturale e conoscenza delle culture. Una prospettiva italo-tedesca*", in Laura Salmon *et al.* (a cura di), *Multilinguismo e interculturalità. Confronto, identità, arricchimento*, Milano, Led.

ORLETTI, FRANCA, 1973, "Linguaggio e contesto. Verso una teoria della competenza comunicativa", in *La critica sociologica,* n.26.

ROSI, FRANCESCA, 2010, "Il ruolo dell'insegnamento nell'emergere della competenza metalinguistica", in Roberta Grassi *et al.*, (a cura di), *Interazione didattica e apprendimento linguistico*, Perugia, Guerra.

SNAIDERO, TIBERIO, 2010, "La valutazione della competenza comunicativa interculturale", in *Scuola e Lingue Moderne,* nn.1-3

SPINELLI, BARBARA, 2006, *Attraverso il video: imparare ad imparare con gli audiovisivi*, Venezia, Cafoscarina.

ZUANELLI, ELISABETTA, 1978, *Competenza comunicativa. Precondizioni, conoscenze e regole per la comunicazione,* Venezia, Cafoscarina.

ZUANELLI, ELISABETTA, 1981, *La competenza comunicativa*, Torino, Boringhieri.

Massimo ARCANGELI
(Università degli studi di Cagliari)

LE ESPRESSIONI IDIOMATICHE IN ITALIANO E IN ALTRE LINGUE EUROPEE. UN' ANALISI COMPARATIVA

1. La delimitazione del campo

Tratto inconfondibile di un`*espressione idiomatica* (che intenderò qui in un`accezione approssimante e generalizzante, rinunciando preliminarmente a ogni distinzione fra polirematiche, motti, adagi, massime, proverbi, etc.) è la fissità, tanto è vero che un sinonimo corrente di *idiotisme* o *expression* (o *locution*, o *tournure*) *idiomatique*, in francese, è *expression figé*, traducibile proprio in "espressione fissa" (o "bloccata", o "cristallizzata"). Quando parliamo di "fissità", con riferimento a singole parole (*mots figés*) o a insiemi di parole (*expressions figées*), ci riferiamo ad almeno due ordini di problemi:

1) ***collocazione stabile della parola o del gruppo di parole rispetto ad altre parole o espressioni, all'interno di un enunciato o di un testo***. Si può pensare alla posizione fissa di parole o sintagmi nell'*Iliade*, come realizzazione particolare dello stile formulare omerico (Wathelet 1988: I, 15 sgg.), oppure, ed è quanto interessa al fine di stabilire se abbiamo a che fare con un`*expression figé*, all`apertura di parole o espressioni solo a destra o solo a sinistra. Posso scrivere *contributo audio* e *intervista video*, ma non **audio contributo* e **video intervista*. Sia *audio* sia *video*, quando compaiono in veste di entità autonome, sono aperte a sinistra (*_ audio*, *_ video*: *impianto audio*, *segnale video*) ma bloccate a destra dalla loro natura di prefissoidi (*audio #*, *video #*: **audio impianto*, **video segnale*); per "liberarle" occorre fonderle con l`elemento che segue: *videointervista*, *audiocontributo*, etc. (o tutt`al più *video-intervista*, *audio-contributo*, etc.). Così ricadremmo però nell`ambito della *composizione*, modalità d`incontro fra due (o più) parole non trasferibile nel campo delimitato dalle *expressions figées*, la cui natura, per definizione, non è lessicale ma semantica e sintattico-testuale;

2) *combinazione fissa, gli uni con gli altri, degli elementi costituenti un'espressione*. Anche questo tratto, di per sé, può non essere sufficiente a delimitare il campo di applicazione del concetto di *expression figée*. Non costituiscono espressioni bloccate (o quasi bloccate), a rigore, neppure sintagmi come *contributo audio* o *intervista video*, che sono il risultato di una nuda e cruda *giustapposizione*, dell'abbinamento aspecifico e "asintomatico" (per storia, tradizione, salienza ritmica e semantica, grado di coesione, etc.) di due diversi elementi lessicali. Le singole parole di un'*expression figée* si legano le une alle altre in modo tale da far scaturire il senso e il valore dell'espressione dalla loro moltiplicazione (sinergia). Metafore, metonimie e altre figure retoriche che siano perciò il risultato di spostamenti o incroci semantici vari, che si comportino cioè da replicatori di senso, rendono in quanto tali *figées* le espressioni che generano. Talora il cammino a ritroso – dal senso figurato al senso letterale – non è però per nulla agevole.

A Milano (e altrove) una "cuffia" diventa una "scuffia"; la parola, di origine settentrionale, è attestata nel latino medievale di Venezia già in avvio del XIV secolo (*scufia*, 1301: Sella 1944: 521). C'è una qualche relazione, viene da chiedersi, tra una cuffia e l'espressione *prendere una scuffia* ('prendere una sbandata')? Oppure qui la *scuffia* ha esteso semplicemente al dominio umano la "sbandata" di un'imbarcazione? Se la prima attestazione italiana di *scuffia* 'cuffia' è anch'essa trecentesca (varianti: *scufia*, *schufia*), la declinazione marinara del termine è almeno settecentesca:

> Ponno quattro persone non temere
> di farsene una *scuffia* et affogare,
> purché si tenghin ferme; ma a ballare
> o far di scherma, v'è da andar a bere.

Sono versi tratti dalla comica autobiografia (*Frutti del mondo*) di un cantante evirato, poi fattosi sacerdote: Dionisio Bàlatri (1676-1756). È la seconda tappa della storia semantica di *scuffia*, quella in cui il termine indica il ribaltamento di un natante; alla base della metafora potrebbe esservi l'immagine ispiratrice del copricapo (uno scafo capovolto potrebbe ricordarlo), ma siamo comunque nel campo delle ipotesi.

Scuffia, nel linguaggio marinaresco, si usa anche in riferimento a un'imbarcazione che – per una raffica di vento o altro – sbandi bruscamente e si pieghi su un fianco, facendo rovinare l'albero in acqua. Facile perciò il passaggio alla terza tappa: una nave che "prende una scuffia" (o "fa scuffia", o semplicemente *scuffia*) può ben assomigliare a un ubriaco e ai suoi sbandamenti, ai movimenti ondeggianti e di traverso del suo corpo. Più interessante l'ultimo (presumibile) stadio del processo di evoluzione semantica di *scuffia*, quello

fissatosi in *prendersi* [/*prendere*/*avere*] *una scuffia* per 'perdere la testa per amore'. Difficile, anche qui, resistere alla tentazione di avere la soluzione a portata di mano. Dalla sbandata di una nave (o di un veicolo) a un'infatuazione, si passi o meno per gli effetti di una sbornia, il passo è breve. Non diciamo forse *prendersi* [/*prendere*] *una sbandata* per indicare la violenta cotta che abbiamo per qualcuno? E se la *cotta* stessa, nell'italiano popolare, è sinonimo di *ubriacatura*, chi ha preso una scuffia non è forse, a sua volta, un (innamorato) ubriaco?

Se non si può certo negar l'evidenza, però, una pulce nell'orecchio vorrei almeno metterla. Penso all'"acchiappar la berretta" (*ciapér la brèta*) di Modena, e al suo parallelo "acchiappar la scuffia" (*ciapér la scófia*). In entrambi i casi è in gioco il significato amoroso, come in un'altra espressione del dialetto modenese, di identico significato: *l'ha una brèta ch'un véd pió lóm* "ha una berretta che gl'impedisce la vista (lett. "non vede più luce)" (LEI, vol. VI, s. v. *birrus*, col. 11; Cortelazzo/Marcato 1998: 235); chi "ha preso la berretta" (*l'ha ciap la brèta*), qui e in Romagna (Ercolani [1960], s. v.), è anche un "imberrettato" (*imbrité*). La scuffia, oltre a essere un berretto da notte, era un copricapo tipicamente femminile; avrebbe potuto ben stare, dunque, per colei che lo indossava. Insomma: *scuffiarsi* come "imberrettarsi". Andar dietro a una *scuffia* sarebbe allora, più modernamente, andar dietro a una *gonna* (o una *gonnella*).

Minimi e massimi

Se, per poter parlare di *expressions figées*, si deve avere qualcosa in più – anche poco, ma dev'esserci – di una pura e semplice somma delle componenti interessate, a fare la differenza ci pensano in genere i significati in gioco. È esattamente quel che avviene per le *polirematiche* (o *parole complesse*, *lessemi complessi*, *unità lessicali superiori*), dalla «particolare coesione strutturale e semantica interna» (Masini 2011: ???): il fr. *carte grise* ('libretto di circolazione'), l'it. *ferro da stiro* o lo sp. *tubo de ensayo* ('provetta') sono ben più di una carta grigia, un ferro per stirare o un tubo di prova.

Il punto massimo raggiungibile per un'*expression figeé*, se il riferimento è alla semantica, è rappresentato dalla (1) *cancellazione di ogni traccia del significato di partenza dell'espressione*, tale da lasciar dunque sopravvivere, di quest'ultima, la sola accezione figurata (anche più d'una), unitamente alla (2) *ininterpretabilità sincronica, relativa o assoluta, di tutti i suoi elementi*, lessico "debole" a parte; sono semanticamente oscuri, per es., entrambi i costituenti lessicali "forti" dell'ingl. *tit for tat* – può ricordare (*prendere*) *fischi per fiaschi*, ma è equivalente a (*rendere*) *pan per focaccia* –, che si situa perciò al livello più alto della scala delle *expressions figées*. Si situano ai livelli inferiori della stessa scala le espressioni in cui uno o più fra i costituenti "forti" (epperò non tutti) siano oscuri o opachi, sempre sul piano sincronico.

A voci come *martel*, *pouffer*, *férir*, sopravvissute in forme relittuali nelle locuzioni *se mettre martel en tête* ('preoccuparsi'), *pouffer de rire* ('scoppiare a ridere'), *sans coup férir*, sono subentrate *marteau*, *éclater*, *blesser* nel francese corrente. Le ultime due sono arcaismi lessicali, la prima – importata dall'italiano nella prima metà del sec. XVI – è un arcaismo morfologico. La questione, in frangenti del genere, non investe dunque l'arco delle significazioni (di base, estensive, figurate) di una stessa parola, bensì le sue varianti formali (grafiche, fonetiche, morfologiche) o altre parole. Quanto alle varianti formali (qui: morfologiche) l'italiano conta, fra i possibili paralleli, l'articolo *lo* nelle locuzioni avverbiali *per lo meno* e *per lo più*, e la parola *gatta* nel proverbio *tanto va la gatta al lardo che ci lascia lo zampino*: anticamente il genere neutro dell'animale era piuttosto il femminile (cfr. *iena*, *volpe* o *balena*). Se il fenomeno, per il nome del gatto, investe ancora oggi molti dialetti, sarebbe facile ricordare per il passato casi analoghi: come quello di *passera* 'passero', documentato dal *Trecentonovelle* del Sacchetti (novelle 226 e 227).

Possono altresì incidere, nell'attribuzione a una certa locuzione dell'etichetta di *expression figée*, anche se talora così "fissa" non è (per *aggiunte*, *riduzioni*, *sostituzioni*, *permutazioni*):

(a) l'opacità o l'ininterpretabilità sintattica, come in questi esempi francesi: *garder bouche cousue* ("tenere la bocca cucita"), con il sostantivo privo di articolo; *sans mot dire* ("senza proferire parola"), con il verbo posposto al complemento;

(b) la distribuzione del carico ritmico e/o semantico lungo tutta l'espressione (è il caso di molti proverbi, da *aiutati che il ciel ti aiuta* a *chi fa da sé fa per tre*);

(c) la coesione fra i suoi elementi;

(d) il peso della storia, della tradizione, del contesto culturale e sociale che ha partorito la locuzione.

Non tutte le lingue, naturalmente, segmentano il mondo, e ne traducono le esperienze in forme linguistiche, allo stesso modo.

Le "expressions figées" tra l'italiano e altre lingue: identità, affinità, distanze

Nel gennaio 2009 l'americana Esso e la tedesca Tchibo, azienda produttrice di caffè, hanno lanciato una campagna pubblicitaria congiunta il cui slogan era *Jedem den Seinen*. Si può rendere come 'a ciascuno il suo', oppure come 'a ognuno quel che merita', ma quel che conta, in ogni caso, è che quelle stesse parole erano in bella vista all'entrata del campo di concentramento di Buchenwald; le reazioni dell'opinione pubblica, alla fine, hanno costretto le due società a ritirare la campagna.

Incidenti comunicativi del genere sono sempre in agguato quando parliamo di pubblicità, specialmente se si pretende di tradurre letteralmente qualcosa da una lingua a un'altra. L'associazione dei produttori di latte americani, sbarcando in Messico, mise mano allo slogan *Got Milk?* traducendolo *Tienes Leche?*, che per i messicani sarebbe piuttosto "stai allattando". La multinazionale svedese Electrolux, nel fare lo stesso negli Stati Uniti, affidò la sua campagna allo slogan *Nothing Sucks like an Electrolux*; il messaggio doveva esser chiaro ("Niente aspira come un Electrolux"), ma gli americani lo intesero così: "Non c'è niente di peggio di un Electrolux". E quando la Parker, a sua volta impegnata a lanciare una nuova penna a sfera in terra messicana, volle tradurre letteralmente l'originale inglese (*It won't leak in your pocket and embarrass you*), invece di *No te avergonzará chorreándose en tu bolsillo* ne uscì l'incredibile *No te embarazará chorreándose en tu bolsillo*, e cioè "non ti metterà incinta gocciolandoti in tasca". Uno degli esempi più citati coinvolge un noto slogan della Pepsi Cola, anche se per alcuni è solo una leggenda metropolitana. La Pepsi, alla metà degli anni Sessanta, pubblicizzò il suo marchio così: *Come alive! You're in the Pepsi generation*; in Cina e in altri paesi asiatici, come Thailandia e Corea del Sud, uno slogan analogo (*Come alive with Pepsi*, "Vivi [/Ricreati] con Pepsi") sarebbe stato più o meno tradotto, negli anni Novanta, in questo modo: "Pepsi riporta in vita i vostri antenati". La Germania non sarebbe stata da meno; avrebbe reso lo slogan "Uscite dalla tomba con Pepsi", ma non c'è accordo sulla relativa versione tedesca: *Entsteigen Sie dem Grab mit Pepsi*; *Mit Pepsi holt deine Ahnen aus dem Grab*; *Pepsi bringt deine Vorfahren aus dem Grab zurück*. Il rischio di fraintendimenti, generatori di più o meno comiche (o tragiche) conseguenze, è naturalmente maggiore quando si maneggiano le espressioni idiomatiche. Ma iniziamo dai casi più facili.

Le locuzioni tedesche *wie Hund und Katze*, *mit jemand Katz und Maus spielen* e *Hunde, die bellen, beißen nicht*, tradotte alla lettera (per il terzo esempio, plurale a parte), coincidono con le rispettive italiane *come cane e gatto*, *giocare con qualcuno al* (*/come il*) *gatto col topo* e *can che abbaia non morde*, e così più o meno per le espressioni spagnole *ojo por ojo, diente por diente*; *pasar la noche en blanco*; *predicar en el desierto*; *tirar la piedra y esconder la mano*; *al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios*.

Suonerebbero comprensibili a molti italiani colti le espressioni francesi *s'en aller en fumée*; *perdre la face*; *forcer la main* e *s'en laver les mains*; *les dés sont jetés* (< lat. *alea iacta est*); lo stesso – minuzie a parte – si potrebbe dire per *ménager la chèvre et le chou* (lett. "preservare la capra e il cavolo") // *salvare capra e cavoli* e *prendre ses jambes á son cou* (lett. "prendersi le gambe in collo") // *mettersi le gambe in spalla* (o *darsela a gambe*, o *correre* [*/fuggire*] *a gambe levate*). L'inglese, in quest'ultimo caso, si esprimerebbe con *to take to one's heels* (lett. "rimettersi ai propri talloni"), il tedesco con *Hals über Kopf davonlaufen* (lett. "fuggire collo in capo").

Perlopiù trasparenti, significanti a parte, anche locuzioni inglesi come *to break the ice* // *rompere il ghiaccio*; *time is money* // *il tempo è denaro*; *to strike while the iron is hot* // *battere il ferro finché è caldo*; *have a screw loose* (lett. "avere una vite allentata") // *essere svitati* (o *avere una rotella fuori posto*), assai meglio decrittabile di *to have bats in the belfry* (lett. "avere pipistrelli nel campanile"). E siamo nei paraggi di ciò che è ancora decifrabile agli occhi (o agli orecchi) di un italiano, sia pure tra qualche difficoltà, per il francese *se creuser la tête* (lett. "scavarsi la testa") // *spremersi le meningi*, o *en avoir plein le dos* (lett. "averne piena la schiena") // *averne piene le scatole*; per l'inglese *blood is thicker than water* (lett. "il sangue è più denso dell'acqua") // *il sangue non è acqua* o *to have green fingers* (lett. "avere le dita verdi) // *avere il pollice verde*.

Veniamo ora a qualche caso un po' più complicato. Di *être a l'article de la mort*, che gli inglesi direbbero *to be at death's door* ("essere alla porta della morte"), s'intuisce magari il senso (la locuzione *essere in articulo mortis*, sia pure rarissima, può aiutare), ma già se dico *lâcher la proie pour l'ombre* potrebbero sorgere maggiori problemi d'interpretazione. E tuttavia *lasciare la preda per l'ombra*, che oggi tradurremmo *lasciare il certo per l'incerto* (o *il noto per l'ignoto*), ha qua e là attecchito, e vanta anche qualche precedente ottocentesco in traduzioni dal francese; in quella, per es., di un "romanzo morale" opera di un'amica di Silvio Pellico – con il quale fu anche in corrispondenza epistolare –, la romanziera e giornalista Sophie Pannier (*L'ateo*, Milano, Pirotta e c., 1838, vol. IV, p. 235).

Attenzione anche ai (quasi) falsi amici. In inglese chi ha un problema grave, che può essere di varia natura, ha "una scimmia sulla spalla" (*to have a monkey on one's back*); in italiano *avere la scimmia* (*sulla spalla*) vuol dire avere problemi molto specifici: di droga o alcolismo; in spagnolo *andarse en caballerías* significa profondersi in smancerie o complimenti inutili, inseguire sogni o progetti irrealizzabili, vantarsi di imprese mai compiute e che mai si compiranno, in italiano *andare* (*/passare*) *in cavalleria* si dice di un prestito che non sarà mai più restituito o di un conto che non verrà mai più saldato, di un progetto che non vedrà mai la luce o di un'operazione che non sarà mai portata a compimento.

Ci sono poi tutti quei casi nei quali una locuzione idiomatica straniera, se tradotta in italiano alla lettera, suonerebbe del tutto o quasi del tutto incomprensibile. Pochi, che fossero digiuni di francese, potrebbero riuscire a immaginare il significato di espressioni come "di filo in ago" (*de fil en agouille* 'passo passo, (a) poco a poco') o "avere un pelo nella mano". Quest'ultima è una traduzione letterale di *avoir un poil dans la main*, che si riferisce iperbolicamente a chi è refrattario al lavoro, in quanto pigro (in ceco – *líný jako veš* – e in slovacco – *lenivý ako voš* – circola l'espressione "pigro come un pidocchio").

Preceduta, già ai primi dell'Ottocento, dalla più realistica *avoir du poil dans la main*, sottintende con molta probabilità l'idea che un pelo (o anche più) possa crescere solo nelle mani chi le usa poco.

Anche "tagliare la pera in due" non dice proprio nulla a un italiano, laddove *couper la poire en deux* direbbe chiaramente a un francese che si sta parlando di *scendere a compromessi*. Una situazione disperata, sempre in francese, si può denunciare con *les carottes sont cuites* (ne è sinonimo, per restare in tema, *c'est la fin des haricots* [lett. "è la fine dei fagioli"], dall'assai discussa etimologia), perché le carote – *carotte* assonerebbe, per giunta, con *crotte* 'sterco' – erano un tempo cibo da poveri, al punto da lasciar presagire, qualora si fosse arrivati a mangiar solo quelle, l'irreparabile: *avoir se carottes cuites* 'essere in punto di morte' (1878). Un'anguilla sotto una roccia (*il y a anguille sous roche*) evoca una situazione improbabile, "rompere lo zucchero sulla schiena di qualcuno" (*casser du sucre sur le dos de quelqu'un*) l'azione di chi parla alle sue spalle. E "zuccherare le fragole"? In senso figurato si dice, ancora in francese (*sucrer les fraises*), di chi è vecchio o rimbambito. In genere viene ripetuto che il punto di collegamento è il tremolio: del braccio quando si vuole distribuire omogeneamente lo zucchero in polvere con un colino, della persona avanti negli anni quando gli tremano le membra (se, per es., è affetta dal morbo di Parkinson). La testimonianza d'inizio Novecento di un giornalista, drammaturgo e romanziere (Aurélien Scholl, *Poivre et sel*, Paris, Flammarion, 1901), che ricavo da Baylac (2014), sembrerebbe dar ragione a quest'ipotesi:

> Cinquante années d'absinthe lui ont donné un tremblement tel que, lorsqu'il veut se verser à boire, le liquide secoué se répand comme une pluie autour du verre.
>
> "C'est désagréable, d'un côté", a dit le colonel; "mais quand je prends la passoire avec du sucre en poudre... on peut voir combien cette infirmité devient précieuse pour sucrer les fraises".

Per altri, però, le fragole non c'entrano niente. Si chiamavano *fraises*, un tempo, le gorgiere pieghettate e inamidate sulle quali chi le portava poteva far inavvertitamente colare (soprattutto se ne avesse messa troppa e, con l'età avanzata, gli fosse dondolata alquanto la testa) qualche goccia dell'acqua zuccherata con cui si era allora soliti bagnare le parrucche (Bentolila 2012: ???). Tuttavia, al tempo in cui la locuzione sembra abbia iniziato a diffondersi (fine del XIX sec.), le *fraises* non erano più attuali; apparse nel bel mezzo del Cinquecento, e passate di moda già prima della metà del secolo seguente (Bruhn/Tilke 1941/1991: 98), si erano riaffacciate come segno distintivo della nobiltà, per un breve periodo, fra l'età napoleonica e la Restaurazione.

Noi diremmo *essere nei guai*, *in un bel casino*, *nei pasticci*; il tedesco direbbe la stessa cosa con *sich in die Nesseln setzen* ("sedersi sulle ortiche"), l'inglese con *to get in hot water* ("entrare nell'acqua calda") o *to be in a pickle* ("essere in un sottaceto"). L'inglese *to be out the ark* ("essere fuori dell'arca") si riferisce all'arca biblica, ma è difficile coglierne il senso: in italiano diremmo *essere vecchio come il cucco*, *come l'arca di Noè*, *come Matusalemme* (cfr. fr. *être vieux comme Hérode*). Non andiamo meglio con l'espressione "portare carboni a Newcastle" (*to carry coals to Newcastle*). In quest'ultimo caso è come dire *portare vasi a Samo*, *nottole ad Atene* (lat. *Athenas noctuas mittere*) o *coccodrilli in Egitto* (cfr. *Orl. Fur* XL, I, 5-6); sarebbe stata peregrina, al tempo in cui l'espressione cominciò a circolare (la sua prima registrazione è del 1538), l'idea di poter vendere carbone a Newcastle sul Tyne, che produceva ed esportava carbone a tonnellate. "Fare all'olandese" (*to go Dutch*) sarebbe *fare alla romana* (si paga ognun per sé), "prendere congedo alla francese" (*to take French leave*) è allontanarsi senza permesso o *andarsene alla chetichella*. Qui gli inglesi sono in compagnia di italiani (*andarsene alla francese*), spagnoli (*despedirse a la francesa*) e tedeschi (*sich auf französisch empfehlen*), e i francesi restituiscono il favore a inglesi (*filer à l'anglaise*) e spagnoli (*filer à l'espagnole*); lascia il tempo che trova starsi troppo a interrogare sulle origini di ciascuna di queste espressioni, ipotecate dall'odio o dall'antipatia per il vicino, qualunque ne siano le ragioni.

Interessante la vicenda del francese *se mettre sur son 31* ("mettersi sul proprio 31"), che sarebbe *mettersi in ghingheri*. La prima testimonianza della locuzione è del 1833 – nel XIX secolo le facevano concorrenza *se mettre sur son trente-six* (1867), *être sur son trente-deux* (1834), *être sur son quarante-deux* (1846), tutte scomparse –, ma la sua origine è un po' misteriosa. Qualcuno l'ha riallacciata a un tessuto (*trentain*) particolarmente costoso, il cui filato era costituito da trenta centinaia di fili, altri hanno pensato al gioco di carte del trentuno, perché fare trentuno significa realizzare il punto più alto possibile.

Altrettanto interessante la storia dell'inglese *a baker's dozen* ("una dozzina dei fornai") per dire *tredici*, che ci fa risalire al Medioevo. C'erano panettieri che baravano sul peso del pane, costringendo le autorità a correre ai ripari: chiunque fosse stato sorpreso a vendere meno di dodici unità di pane, questa l'ipotesi più plausibile sull'origine dell'espressione, ne avrebbe risposto di fronte alla legge; molti fornai, per essere sicuri di non vendere un pane in meno della dozzina stabilita, ne aggiungevano così uno in più.

Ma continuiamo con i numeri, stavolta coinvolgendo soprattutto i dialetti della penisola.

Ditelo con i numeri. In italiano o in dialetto

Se *chi fa da sé fa per tre* non è molto distante dal piemontese *chi a travaja per sò cont a val per tre*, anche qui il gioco dei riscontri puntuali (o quasi puntuali) dei dialetti nell'idioma nazionale corrente non sempre funziona. Non dire *quattro* (variante: *gatto*) *se non l'hai nel sacco* ha il pieno conforto testuale di diversi vernacoli: il milanese *bisogna mai dì quatter fin che no l'è in del sacch*, il piemontese *a bsogna mai dì quatr fin ch'a sia ant el sach*, il genovese *no stà a dì quattro se ti non œ in to sacco*, il romanesco *nun dì quattro sì nun ce l'hai ner sacco*. Lo stesso dicasi per (*abbiamo*) *fatto trenta*, *facciamo trentuno*, che è come dire *quando si è in ballo, bisogna ballare*: è sostenuto dal milanese *de già ch'èmm faa trenta*, *fèmm anca trentun* e dal pavese *s'a s'è fat trenta*, *a s' pœ fa trentœn* (Voghera); dal genovese *chi ha fæto trenta*, *pœu fa trentun* e dal piemontese *s'è fac tranta*, *as peur fa trentuno* (Monferrato); dal friulano *vês fat trente*, *faseit trenteùn* e dal romanesco *già ch'avemo* (*/amo*) *fatto trenta, famo trentuno*. Altra faccenda se chiamiamo a testimoniare parlanti lingue straniere: gli inglesi direbbero *in for a penny*, *in for a pound*; gli anglo-americani *in for a dime*, *in for a dollar*; i tedeschi *wer A sagt muß auch B sagen*. Fare qualcosa *in quattro e quattr'otto*, senza frapporre indugi, a Napoli diventerebbe *quatto e quatto fann'otto*, mentre in siciliano suonerebbe *senza diri nè unu nè-ddui*; e un agrigentino, se la velocità dell'operazione è quella dell'italiano *in un batter d'occhio* o *in fretta e furia*, direbbe *ê quattru ê cincu* ("ai quattro e ai cinque").

A Bologna *dirne quattro* (a qualcuno), per continuare coi "binomi irreversibili", «locuzioni composte da due parole appartenenti alla medesima categoria e unite da una congiunzione, che presentano solitamente un ordine fisso (*equo e solidale*, *gratta e vinci*) o almeno preferenziale (*anima e corpo*, *sale e pepe*)» (Masini 2010: ???), sarebbe "dirne sette e quattro" (*diren sèt e quater*); *gridare ai quattro venti* e *prendere fischi per fiaschi*, rispettivamente, "attaccare i manifesti" (*atachèr i manifèst*) e "prendere l'otto per il diciotto" (*to l'òt pr al dsdòt*). E *senza dire né a né ma* (o *senza dir né ai né bai*), nel *Dizionario del dialetto veneziano* di Giuseppe Boerio (Venezia, Tip. di Andrea Santini e figlio, 1829), si dà come *senza dir né tre né quatro*.

Non sempre sudare le classiche sette camicie porta a un risultato positivo. Un vecchio detto milanese recita *chi lavora gh'ha ona camisa, e chi no lavora ghe n'ha dò*, che sarebbe come dire "chi fila ha una camicia, e chi non fila n'ha due". Come insegna ancora il milanese, inganno genera inganno: *chi ne fa vunna ne fa do* ("chi ne fa una, ne fa due"); non subire perciò, dopo due raggiri di cui sei stato vittima, il terzo: *Tre vorte bono vor dì cazzaccio* (o *cojone*), diciamo noi a Roma. Nuovamente il milanese, e sempre in tema di fregature date e subite: una doppia faccia è una doppia faccia, ma vuoi mettere l'italiano (bifronte) *fare due facce* e il meneghino (quadrifronte) *fà de san Giovann quatter facc*? ("far da San Giovanni alle quattro facce")?

Per chi scrive, da tempo immemore, andare a pranzo alle due è quasi quotidiana prassi. Da buon romano dovrei però evitare. *Va a ppranzo a le dua*, ci ricorda Filippo Chiappini, pronunciata, fra i capitolini, all'indirizzo di «uno che chiude gli occhi sulla condotta della moglie», è frase accompagnata da un gesto eloquente e ben noto (*Vocabolario romanesco* [...], Roma, Cappelli, 1967[3]):

> si sporge l'indice e il mignolo e si ripiegano verso la palma della mano il medio e l'anulare. Si dice, nello stesso senso: *Che ciavemo pe ppranzo*? *Lumache*, e s'accompagna il detto col medesimo gesto.

Due done (o *fomne*) *e un'oca a fan un marcà* annotava Vittorio di Sant'Albino nel suo *Dizionario piemontese-italiano* (Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1859). Che è come dire – le glosse, che oggi sarebbero politicamente scorrette, sono tutt'e tre dell'autore –: *tre donne fanno una fiera, e due un mercato*; *ove son femmine e oche, non vi son parole poche*; *donne ed oche tienne poche*. Ma affacciamoci, per concludere, proprio sul mondo animale.

Cani e gatti. Come ti ordino il mondo (animale)

Nelle diverse lingue molte locuzioni *naturali* (per distinguerle da quelle *convenzionali*) chiamano in causa gli animali, oggetto costante di particolare attenzione – in un modo o nell'altro – da parte del genere umano.

In italiano non c'è solo la donna associata a un'*oca* (*giuliva*), o che *fa la gatta morta*, o *la civetta*; o l'uomo che *fa il galletto*, o *il pappagallo*; o l'anziano che *è un vecchio barbagianni*. Si può *fare il pesce in barile*, *far sputare il rospo* o *far vedere i sorci verdi* a qualcuno; *menare il can per l'aia o piangere lacrime di coccodrillo; non cavare un ragno dal buco* o *andare col cavallo di San Francesco* (il santo di Assisi era solito andare a piedi, il bastone a fargli da "cavallo").

Potremmo continuare a lungo, ma altre lingue, in questo campo, non sono da meno. In francese *saltare di palo in frasca* diventerebbe "passare dal gallo all'asino" (*passer du coq à l'âne*), e *schiarirsi la voce* // "avere un gatto in gola" (*avoir un chat dans la gorge*); *un freddo cane* // "un freddo d'anatra" (*un froid de canard*); *cercare il pelo nell'uovo* // "cercare la piccola bestia" (*chercher la petite bête*: 1874, Jules Barbey d'Aurevilly); *andare a carte quarantotto* // "finire in coda di pesce" (*finir en queue de poisson*); *avere la pelle d'oca* // "avere la carne di pollo" (*avoir la chair de poule*); *quando gli asini voleranno* // "quando i polli avranno i denti" (*quand les poules auront des dents*); *dire pane al pane, vino al vino* // "chiamare un gatto un gatto" (*appeler un chat un chat*); *non c'è un cane* // "non c'è un gatto" (*il n'y a pas un chat*); *non svegliare il can che dorme*

// "non svegliare il gatto che dorme" (*ne pas réveiller le chat qui dort*); *tornare a bomba* // "tornare alle proprie pecore" (*revenir à ses moutons*).

Gli spagnoli, che gettano margherite ai suini (*echar margaritas a (los) puercos*), e noi gli regaliamo piuttosto perle (*gettare perle ai porci*), si sono al tempo cimentati nella ricerca del quinto piede di un felino (*buscar cinco pies al gato*; il *cinco*, presumibilmente riferito alla coda, sarebbe poi divenuto poco chiaramente *tres*: *«no ande buscando tres pies al gato», nel Don Quijote*), noi del quinto piede di un ovino: *cercare cinque piedi al montone* (// fr. *chercher cinq pieds en un mouton*) è come dire «far cosa difficile, e vana»: *Dizionario italiano, latino e francese* [...] *raccolto dall'abate Annibale Antonini. Nuova edizione. Riveduta, corretta, e notabilmente accresciuta*, Lione, Duplain, 1770, tomo I, p. 501). Sempre per gli spagnoli, come per noi, che andiamo però anche *a caccia di farfalle*, sprecare il tempo in cose inutili è *andar a caza de grillos* (*andare a caccia di grilli*). Il modismo avrebbe origine in un'antica favola dove si racconta di una volpe (cfr. Doval 2010 : 69; Iribarren 2013: 56 sg.): l'animale spende tutte le sue energie per catturare quelle che pensa siano facili prede, ma queste continuano a sfuggirle saltellando qua e là; alla fine, stremato, è costretto a desistere.

I tedeschi infieriscono, come molti altri popoli, sui cani: "vivere come un cane" (*wie ein Hund leben // fare una vita da cani*); "finire a fare il (/ lett. "finire al") cane" (*auf den Hund kommen // essere sul lastrico, cadere in rovina*); "precedere i (/andare innanzi ai) cani" (*vor die Hunde gehen // andare a rotoli, andare a ramengo*); "essere stanco come un cane" (*müde sein wie ein Hund // essere stanco morto, essere a pezzi*); *fare la coda* è qui "ritrovarsi serpente" (*Schlange stehen*), laddove una cosa inservibile, inutile, del tutto priva d'importanza è adatta "per il gatto" (*für die katz(e) sein*). Per gli inglesi quella stessa cosa è "per gli uccelli" (*to be (strictly) for the birds*). Sempre in inglese, come equivalente di *meglio un uovo oggi che una gallina domani*, si userebbe "un uccello in una mano ne vale due in un cespuglio" (*a bird in the hand is worth two in the bush*); si evocherebbe, a proposito di una questione delicata o controversa che si evita di affrontare, un "elefante in una stanza" (*the elephant in the room*); si direbbe, per *piove a catinelle* (o *a dirotto*), *it's raining cats and dogs*.

Per l'ultimo esempio si risale a un poemetto di Jonathan Swift (*A Description of a City Shower*, 1710) che descrive una Londra sporca e maleodorante, appena uscita da un grosso temporale; eccone la parte terminale:

> Now from all parts the swelling kennels flow,
> And bear their trophies with them as they go:
> Filths of all hues and odours seem to tell
> What streets they sailed from by their sight and smell.

They, as each torrent drives, with rapid force,
From Smithfield or St. 'Pulchre's shape their course,
And in huge confluence join at Snowhill ridge,
Fall from the conduit prone to Holborn Bridge.
Sweepings from butcher's stalls, dung, guts, and blood,
Drowned puppies, stinking sprats, all drenched in mud,
Dead cats, and turnips-tops, come tumbling down the flood.
(vv. 53-63)

Quasi trent'anni dopo, in un testo in prosa (*A Complete Collection of Polite and Ingenious Conversation*, 1738), Swift tradusse così l'idea contenuta negli ultimi versi di quel componimento: «he was sure it would rain cats and dogs».

La familiarità con il mondo animale può temere al confronto la sola dimestichezza con la vita militare e di campagna, due spaccati di un passato quotidiano cui il patrimonio idiomatico faunistico, in ogni caso, potrebbe essere ricondotto per la gran parte dei suoi esponenti. L'anglo-americano fa piovere forche (*it's raining pitchforks*), il francese alabarde (*il pleut des hallebardes*): da due animali a due oggetti appuntiti, un attrezzo agricolo e un'arma inastata, sempre per significare *piove a dirotto*. Forche e alabarde per accostare le lunghe linee disegnate dalla pioggia battente a punte, saette, lance scagliate dal cielo, come già Victor Hugo aveva notato (*Les Miserables*, 1862), ricollegandogli l'espressione francese, a proposito di *lansquiner* (< *lansquenet* 'lanzichenecco'):

> il *lansquine*, il pleut, vieille figure frappante, qui porte en quelque sorte sa date avec elle, qui assimile les longues lignes obliques de la pluie aux piques épaisses et penchées des lansquenets, et qui fait tenir dans un seul mot la métonymie populaire: il pleut des hallebardes.

Bibliografia:

AA. VV., 1985, *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medio Evo. Atti della XXXI Settimana di studio del CISAM (Spoleto, 7-13 aprile 1983)*, Spoleto (PG), Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1985, 2 voll.

BAYLAC, MARIE-HÉLÈNE, 2014, *Dictionnaire gourmand. Du canard d'Apicius à la purée de Joël Robuchon*, Paris, Omnibus.

BENTOLILA, ALAIN, 2012, *La Langue française pour les nuls*, Paris, Éditions First-Gründ.

BOGGIONE, VALTER – MASSOBRIO, LORENZO, 2004 *Dizionario dei proverbi. I proverbi italiani organizzati per temi. 30.000 detti raccolti nelle regioni italiane e tramandati dalle fonti letterarie*, Torino, UTET.

BRUHN, WOLFGANG – TILKE, MAX, 1991, *L'abbigliamento nei secoli. Una rassegna dei costumi di tutti i tempi e popoli dall'evo antico fino all'età moderna, compresi i costumi popolari europei ed i costumi dei Paesi extra-europei*, Roma, Edizioni Mediterranee (orig. ted.: Berlin, Wasmuth, 1941).

CASADO CONDE, MARIA LEONISA, 2002, *¡Se dice pronto! 1150 expresiones, modismos y frases hechas en Castellano y su versión equivalente en Inglés, Francés e Italiano*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias.

CORTELAZZO, MANLIO, MARCATO, CARLA, 1998, *I dialetti italiani. Dizionario etimologico*, Torino, UTET.

DOVAL, GREGORIO, 2010, *Del hecho al dicho*, Madrid, Alba.

DURMUS, TUNCAY, 2004, *Die Bedeutung von Kulturen im Rahmen des Internationalen Marketing*, Hamburg, Diplomica GmbH.

ERCOLANI, LIBERO, [1960] *Vocabolario romagnolo-italiano*, Ravenna, Monte di Ravenna.

FLEISCHER, WOLFGANG ,1997^{2}, *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*, Tübingen, Niemeyer (prima ediz.: 1982).

GIERMAN-ZIELIŃSKA, TERESA, 2000, *Les expressions figées: propositions pour un traitement contrastif*, Varsovie, Université de Varsovie.

GREEN, JOEY, 2012, *Dumb History: The Stupidest Mistakes Ever Made*, New York *et alibi*, Penguin.

GROSS, GASTON, 1996, *Les expressions figées en français: noms composés et autres locutions*, Paris, Ophrys.

GUILLERON, GILLES, 2010, *À la File indienne*, Paris, Éditions First-Gründ.

IRIBARREN, JOSÉ MARÍA, 2013, *El porqué de los dichos. Sentido, origen y anécdota de dichos, modismos y frases proverbiales*, Barcelona, Ariel.

LEI, 1979, sgg. Max Pfister, Wolfgang Schweickard, *Lessico Etimologico Italiano*, Wiesbaden, Reichert.

LUJÁN, NÉSTOR, 1993, *Cuento de cuentos. Origen y aventura de ciertas palabras y frasesproverbiales*, Barcelona, Folio.

LURATI, OTTAVIO, 2001, *Dizionario dei modi di dire*, Milano, Garzanti.

MAGDALENA, ÁNGELA, PINTOR, ROMERA, 2012, V*ariantes ethnonymiques de la locution 'filer à l'anglaise'*, "Synergies Espagne", V, pp. 203-214, all'indirizzo Internet: http://gerflint.fr/Base/Espagne5/romera.pdf

MALKIEL, YAKOV, 1959, *Studies in Irreversible Binomials*, "Lingua", VIII, pp. 113-160.

MASINI, FRANCESCA, 2010, *Binomi irreversibili*, in *Enciclopedia dell'italiano* (2010-2011), vol. I, pp. 151-152.

MASINI, FRANCESCA, 2011, *Polirematiche, parole*, in *Enciclopedia dell'italiano* (2010-2011), vol. II, pp. 1109-1112.

MEJRI, SALAH, 1997 *Le figement lexical. Descriptions linguistiques et structuration sémantique*, Tunisi, Université de Manouba.

PERMIAKOV, GRIGORII L'VOVICH (a cura di), 1984, *Paremiologicheskie issledovaniia. Sbornik statei*, Moskva, Nauka (trad. fr. parziale, a cura di Victor Rosenzweig e Annette Taraillon: *Tel grain, tel pain. Poétique de la sagesse populaire*, Moscou, Éditions du Progrès, 1988).

REY ALAIN, CHANTREAU SOPHIE, 1979, *Dictionnaire des expressions et locutions figurées*, Paris, Robert.

ROJO LÓPEZ, ANA MARÍA, 2009, *Step by Step. A Course in Contrastive Linguistics and Translation*, Bern, Lang.

SELLA, PIETRO, 1944, *Glossario latino italiano. Stato della Chiesa – Veneto – Abruzzi*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1944 (rist. anast.: 1979).

SIMONE, RAFFAELE (diretta da), 2010-2011, *Enciclopedia dell'italiano*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2 voll.

SUAZO PASCUAL, GUILLERMO, 1999, *Abecedario de dichos y frases hechas*, Madrid, Edaf.

SUGOMI, NOEMI, 2011-2012, *Lingua e traduzione nella pubblicità, tesi di diploma, Scuola Superiore per mediatori linguistici.*

SULKOWSKA, MONIKA, 2000, *Quelques réflexions sur l'équivalence sémantique et syntaxique des expressions figées (au niveau du français, italien et polonais)*, "Neophilologica", XIV, pp. 72-81.

SULKOWSKA, MONIKA, 2003, *Séquences figées. Étude lexicographique et contrastive. Question d'équivalence,* Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

SVENSSON, MARIA HELENA, 2004, *Critères de figement. L'identification des expressions figées en français contemporain*, Umeå , Umeå Universitet.

THUN, HARALD, 1975, *Quelques relations systématiques entre groupements de mots figés*, "Cahiers de lexicologie", XXVII, pp. 52-71.

VAN MALE, THORA, 2013, *Quand les Cochons sauront voler... les poules auront des dents! Les expressions françaises and their English equivalents*, Paris, L'Archipel.

WATHELET, PAUL, 1988, *Dictionnaire des Troyens de l'*Iliade, Liège, Université de Liège, 2 tomi.

WILTON, DAVID, 2009 *Word Miths: Debunking Linguistic Urban Legend*s, Oxford *et alibi*, Oxford University Press.

ZWEIFEL, THOMAS D., 2003, *Culture Clash: Managing the Global High-Performance Team*, New York, Swiss Consulting Group.

I PARTE
LINGUA, DIDATTICA E TRADUZIONE

Јасна АНДРЕЕВСКА
(Универзитет „Св. Кирил и Методиј" во Скопје)

УПОТРЕБАТА НА ДЕМИНУТИВИТЕ ВО ИТАЛИЈАНСКИОТ ЈАЗИК

Деминутивите се типична модификациска категорија која информира за малата димензија на нештата и честопати може да носи експресивно или чувствено значење. Се користи различно од страна на секој поединец во зависност од смислата која тој сака да ѝ ја даде на говорната ситуација. Деминутивите ја развиваат динамиката во интерактивната комуникација и ја регулираат употребата на различни прагматични фактори. Интересна е функцијата на деминутивите да служат како средство за субјективно изразување на говорителот. Токму поради тоа, деминутивите имаат различни значења кои се поврзуваат меѓу себе на различни начини со сите елементи во говорната комуникација. Тие се флексибилно прагматичко орудие во јазикот за одредување на одредено значење во едно говорно дејствие. Информираат за малата димензија на некој предмет, се користат за воспоставување на поблиска комуникација помеѓу говорителите, за ублажување при искажување на навреда или наредба, за извинување за нешто што не може да се направи во даден момент, имаат емотивна функција и служат за создавање емпатија кај соговорникот. Исто така, се користат од говорители кои сакаат да бидат позитивно прифатени од околината и од оние кои не сакаат да бидат одбиени во својата намера.

Деминутивите се употребуваат и за изразување на субјективен чувствен однос кон некого или кон нешто. Многу ретко се појавуваат во објективен дискурс: во науката, дидактиката, правото или во административните дејности. Тие се најприсутни во говорниот јазик, но често се појавуваат и во пишана форма. Кога се вели говорен јазик се мисли на јазикот кој се зборува во семејството, во друштвото, каде што се користи спонтаност, природност и неформалност при зборувањето.

Деминутивот го има речиси во сите живи јазици, вклучувајќи ја индоевропската група на јазици, семитската група на јазици, турскиот, уралскиот и индијанскиот во Америка. Се појавува како суфикс, може да биде и инфикс или процес на редупликација во јазици како хебрејскиот.

а може да се додаде на различни морфосинтактички категории: именки, придавки, прилози. Сите романски и словенски јазици уште од латинско време користеле некаков деминутив. Кај некои јазици бил употребуван повеќе, кај некои помалку. Речиси целиот свет го има истото сознание за тоа што е деминутив, речиси во сите јазици деминутивот се дефинира на сличен начин, има исти или слични употреби и функции и речиси во целиот свет деминутивните суфикси имаат исти граници и достигнувања. Но, разликите кои постојат помеѓу користењето на деминутивите во јазиците, можат да предизвикаат и недоразбирања или конфликти помеѓу соговорниците. Многу зависи во која ситуација се употребуваат, со која цел се употребуваат и што сака говорителот да предизвика со тоа што ќе ги искористи во дадена ситуација.

Од досегашните проучувања утврдено е дека во италијанскиот јазик, речиси сите суфикси имаат латинско потекло, но можат да се сретнат и суфикси со грчко, германско или француско потекло. Деминутивните суфикси доаѓаат од латинскиот јазик претрпувајќи одредена фонетска промена. Во латинскиот јазик деминутивот се користел во говорот на децата (salue alumnule), во еротскиот јазик (mulierculam), во извинувања, оправдувања (aliquantulum). Подоцна продолжуваат да се развиваат прагматичките функции и да се проучува употребата на деминутивите. Понекогаш, идејата за намаленост целосно се заборава и употребата на деминутивот преминува за искажување на љубов, почит или се користи како маска за да се искаже иронија. Деминутивите се користеле уште многу одамна во латинскиот јазик. Во една пригода Цезар изјавува: „Tulliola, deliciolae nostrae, tuum munusculum flagitat“[1]. Користењето на трите деминутивни суфикси на оваа реченица ѝ даваат интимна, т.е семејна вредност. На овој начин, тој ѝ искажува љубов на својата ќерка и ја искажува својата среќа за подарокот. Името Tulliola би можело да биде упоребено поради младоста на девојката, но детето за секој татко секогаш ќе биде *дете* и затоа, овде може да се заклучи дека деминутивот покажува чувствен однос.

Деминутивите на латински јазик се формирале со наставките *-(c)ulus, -(c)ula, -(c)ulum, -(c)uculus; -ellus, -ella, -ellum; -illus, -ila,-illum; -olus, -ola, -olum.*

Деминутивниот суфикс е само една мала партикула во јазикот, многу мала и навидум безначајна, но со една прилично голема улога и употреба во јазикот. Еден од најинтересните аспекти на деминутивите е анализирањето на нивното значење. Основното семантичкото значење на деминутивот, иако се употребува во различни контексти, е намаленоста која може да се манифестира на повеќе начини, во зависност од семантичките функции на деминутивот.

[1] Cicerón, *Epist. ad Att.* 1, 8, 3.

За деминутивите можат да се сретнат написи уште од 500 година, од латинските граматичари. Присијано пишува:

„Diminutiuum est, quod diminutionem primitiui sui absolute demonstrat:`rex regulus`, id est `paruus rex`. Ideo autem positum est absolute quia comparatiua quoque non solum augent, sed etiam est quando minuunt uim primitiuorum, sed non absolute. Ad aliquid enim (omnimodo) fit comparatio, ut `breuior` dicitur ad `breuem` et `angustior` ad `angustum`. Unde, quamuis in his quoque (comparatiuis) inueniantur queaedam diminutiua apud Latinos, ut superius documus, non possunt tamen esse absoluta, cum a comparatiuis sint deriuata et ipsa quoque comparationem significent, ut `plasculus`, `mainsculus`, ‘ minusculus`: necesse est enim, ad aliquid ea comparari, ut Terentius in eunucho ( III 3, 21):` Thais quam ego sum maiscula est’, id est ‘paruo maior quam ego`. Alia autem diminutua, id est omnia, quae non a comparatiuis deriantur, ex sese habent diminutionem et nulli comparantur, ut ‘regulus`, ` tantulus`“[2].

Постои теориска дискусија поткрепена со многу аргументи од различни лингвисти кои мислат дека деминутивот има само концептуална вредност, како А. Небриха[3] кој тврди дека со деминутивот се искажува само намалување на нештата и ништо повеќе. Небриха го смета деминутивниот суфикс како еден вид наставка која прави разлика помеѓу одреден збор и неговиот дериват и според него, деминутивот може да искажува само намаленост. Подоцна, Л. Мора[4] го интерпретира деминутивот со неговата концептуална вредност, но не ја одбива квалитативната вредност на деминутивот.

Други лингвисти набљудувале и случаи во кои деминутивот е употребен во други конотации, како на пример чувствен однос. Л. Мора во своето дело „La derivación apreciativa“, детално ги анализира деминутивните суфикси. Тој се задржува само на вредноста на деминутивните суфикси, нарекувајќи ги `sufijos apreciativos`.

2 Деминутив е збор кој целосно ја изразува намаленоста на основниот збор. Се вели „целосно“, затоа што и споредбените зборови исто така го засилуваат или го намалуваат квантитетот на основниот збор, но не целосно. Всушност, споредбата се прави во однос на нешто, како ‘breuior’„ (пократко) од breuem (кратко) и angustior (поширoко) од angustum (широко). Оттука, иако од споредбените зборови во латинскиот јазик можат да се најдат и некои деминутивни форми, како што погоре објаснивме, овие форми сами по себе имаат компаративна вредност, како: ‘plasculus’, ‘mainsculus’, ‘ minusculus’: секогаш треба да се напомене дека овие ја стабилизираат споредбата во однос на нешто, како во Еунуко од Теренцио: „Таис е малку поголем од мене“ или „малку постара од мене“. Останатите деминутиви, значи, сите кои не потекнуваат од споредбените зборови, носат намаленост во себе и не се споредуваат со ништо како на пример: regulus’, ‘ tantulus’. (прев.од автор).

3 NEBRIJA, A. *Gramàtica Castellana*, Edición crítica de Pascual Galindo, Madrid, 1946.

4 MORA,L: *La derivación apreciativa*, en Bosque, I. y Demonte, 1999.

Значаен лингвист кој дал голем придонес во врска со деминутивот и неговиот чувствен однос е А. Алонсо[5]. Тој се фокусира на стилистиката и ја смета експресивната функција како најважна функција. Во неговото дело дава една иновативна визија за деминутивот и ја објаснува. Неговата теорија покажува дека деминутивот главно има функција за искажување на чувствен однос и концептуална функција, а некогаш покажува и намаленост. Алонсо прави разлика помеѓу органски (diminutivo orgánico) и перифразен деминутив (diminutivo perifrástico). Тврди дека кога во јазикот се јавува стремеж да се покаже намаленост, тогаш се користи перифразен деминутив: со користење на придавката „мало".

Неколку години подоцна, Карнисер ја признава поделбата за деминутивите што ја прави Алонсо, но своето внимание го задржува на перифразниот деминутив и вели дека овој деминутив може да направи „проблем" во преводот. Вагнер[6] смета дека деминутивот со конкретни именки, во зависност од конотацијата во која е употребен, може да си ја зачува својата основна функција, тој вели „*Генерално, според мене, може да се заклучи дека кога станува збор за конкретни објекти, деминутивниот суфикс ја зачувува својата основна функција да покаже намаленост како во примерите: маса, бран, метла – каде што нема потреба да се бара друга функција која би покажувала чувствен однос кон нештата*".

Ф. Г. Олје[7] исто така се сложува дека деминутивите имаат функција да покажат намаленост и таа е нивната најважна функција или прва по важност.

Деминутивите имаат отворена функција во однос на контекстот и ситуацијата во говорните акти. Поради тоа, деминутивите можат да се наречат и интерпретативни суфикси. Н. Фернандез[8] зборува за *функционален камелеонски карактер на деминутивите*, ги споредува деминутивите со животни кои се адаптираат на својата околина и според тоа ја изменуваат својата природа. Ф. Г. Олје вели дека *деминутивот е ветерница*, значи: се врти во правец на дувањето на ветерот, може да се употреби на различен начин и со различна функција во зависност од смислата на реченицата. Брун[9] зборува за *поливаленција на деминутивите*. Неодреденоста на функциите на деминутивите дозволува да има големи разлики во нивниот историски развој во различни региони.

[5] ALONSO, A: *Nocion, emocion, accion y fantasia en los diminutivos*,, Estudios linguisticos,Temas españoles, Gredos, Madrid, 1951,pp. 195- 229.

[6] WAGNER,M. L. : *Das,, Diminutiv,, im Potrtugisichen*, t. 2, 1953, p.462.

[7] GONZÁLEZ OLLÉ, F: *Los sufijos diminutivos en castellano medieval,*Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas,1962.

[8] FERNÁNDEZ .N E: *Amado Alonso y el diminutivo,* Cauce, Num. 20-21, Madrid, pp.173- 182.

[9] POLO,B. Deminutivos en accion, 9.

Деминутивите се употребуваат при обраќање. *Nomen (est) omen* - велеле во Стариот Рим. За имињата употребени во деминутивна форма може да се рече дека ја олеснуваат комуникацијата помеѓу соговорниците, затоа најчесто се користат спонтано и неформално. Многу од латинските имиња кои ги користеле старите Римјани, како лични имиња или презимиња на големи семејства во тоа време, преминале во италијанскиот јазик, фонетски приспособувајќи се кон јазикот: *Antonietta, Carmelina, Anita, Romina.*

Еден од најбогатите извори на емотивниот јазик е експресивната деривација. Експресивната деривација е најпродуктивна во областа на роднинските изрази, домашните животни и сопствените имиња. Во тој однос, би можело да се напомене мислењето на Сапир: „*Деминутивните суфикси може да се додадат на кој било збор во реченицата кога им се зборува на децата*".[10] Во некои случаи има и загуба на емотивната функција и појава на нови познајни елементи. Тоа се гледа од историјата на експресивните деривати. Такви примери има во италијанскиот јазик: *orecchio, uciello, fratello, sorella*, од латинските деминутиви: *auriculum, avecellus, fratellus, sorella.*

А. Алонсо, во однос на употребата на деминутивите, дава најголем придонес укажувајќи на некои нешта кои дотогаш се премолчувале или барем не се истакнувале, но биле разбирани од сите, па решил да напише своја теорија за тоа. Познато е дека не секогаш со искажаниот збор се кажува она што навистина треба да се каже, а деминутивите се идеални за употреба во ситуации кога затскриено треба да излезе на видело некоја идеја или забелешка, навидум наивна, но доволно силна за да допре до соговорникот. Понекогаш зборувањето со деминутивни форми значи да се биде учтив, љубезен, позитивен и пријателски расположен. А. Алонсо прави истражување за функциите на деминутивот и дава интересни примери. Основата за функциите на деминутивот ја дава токму тој во делото „Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos". Во ова истражување пишува за најосновната карактеристика на деминутивите: да покажат еден позитивен однос, инсистирајќи на своето мислење дека кога целта на деминутивите е да покажат намаленост, тогаш идејата за намаленост може да се искаже со потенцирање на зборот„мал/мало/мала" (една мала кутија). Во ова дело го посочува емотивното и субјективното значење на деминутивот за разлика од денотативното значење. За него, деминутивот не значи само: намалување туку значи и: емоција, акција, субјективна вредност. Посебно внимание посветува на анализирање на стилистичките вредности на деминутивите и теоријата на говорната љубезност (cortesía verbal). Според Алонсо, деминутивите според намерата со која се употребени можат да бидат насочени кон објект или кон лице. Стилистичките вредности кои се

[10] SAPIR, E: *An Introduction to the Study of Speech*,New York, 1921, p.93.

насочени кон предмет можат да бидат: спознателни, чувствени, фразални, естетски, а оние кои се насочени кон лице можат да покажуваат емоција, љубезност или силни чувства.

Литературата за деца е материјал за анализа на деминутивите, затоа што тие се наменети за мали деца со кои додека се зборува најмногу се користат деминутивни форми. Понекогаш се среќаваат деминутиви уште во самите наслови на книгите, а во нив, секако, има голем број на деминутиви употребени со различни функции. Примерите во статијава се земени од книгата „*Авантурите на Пинокио*“ од К. Колоди.[11]

Деминутивот директно насочен кон лице може да ја покажува желбата на говорителот за воспоставување директен контакт со соговорникот преку искажување на љубовни емоции. За изразување на позитивен однос кон личности кои ни се драги: „*Pinocchiuccio mio! Com'e che ti sei bruciato i piedi?*“ (PIN: 18).

Деминутивите се употребуваат и за:

- Потценување. Можеби оваа употреба на деминутивот е најпопуларна. А некогаш се поистоветува и со презир: *E ora? Che sugo ci avete trovato a darmi ad itendere la storiella del pesce- cane?* (PIN: 80); *Vi affidiamo questo ragazzetto ferito nel capo*. (PIN: 84).

- Сожалување: *Oh! Che gran dolore che mi hai datto! Oh povera Fatina! povera Fatina!* (PIN: 135).

- Наредба врз одредена личност со нота на љубезност, која е ублажена со посредство на деминутивот: *Galoppa, galoppa, cavallino, chè mi preme di arrivar presto!...(PIN: 66).*

- Волја или желба да се дојде до нешто. Се смета дека со користење на деминутив во одредена говорна ситуација, ќе се дојде полесно до нештото или полесно ќе се исполни некоја желба: ‚*Voglio diventare un ragazzino perbene anch'io e voglio essere di consolazione del mio babbo*... (PIN: 75).

- Тага по нешто што е загубено. Деминутивот се употребува доколку се искажува жалење за нешто или по некого, за да ѝ даде посилно значење на именката која е предмет во говорниот акт: *O della tua giacchetta, de'tuoi calzoncini e del tuo beretto che cosa n'hai fatto?* (PIN: 91).

- Искажување нежност или чувство за убаво. Деминутивите најмногу се употребуваат за искажување нежност или чувство за убаво, тоа е една од нивните главни карактеристики: *E aperta la tagliola, afferrò il burratino per la collottola e lo portò di peso fino a casa, come si porterebbe un agnellino di latte* (PIN: 60).

- Интензивирање на намаленоста. Во некои случаи со помош на деминутивите се интензивира намаленоста за да се потенцира како таква и

---

[11] COLLODI, Carlo*: Le avventure di Pinochhio*, AMZ Editrice, Milano, 1965, 142 p.- (Pin).

за да се предизвика некаков ефект кај соговорникот (во случајов да се убеди соговорникот да направи нешто): *Ora mantieni la promessa e bevi queste poche gocciole d'acqua, che ti renderanno la salute* (PIN: 46).

- Намалување на определена карактеристика. Доколку нешто по природа е мало, со користење на деминутивот се добива ефект на уште поголема намаленост на нештото: *Lei che passeggia tutto il giorno e tutta la note per il mare, non avrebbe incontrato per caso una piccola barchettina con dentro il mi'babbo?(PIN: 70); In quel mentre si udì nella grotto una vocina fioca fioca* (PIN: 89).

Деминутивите се користат за убедување. „*Bevila: e quando l'avrai bevuta, ti darò una pallina di zucchero, per rifarti la bocca* (PIN: 46).

Деминутивите се употребуваат за молба, барање или очекување на нешто од соговорникот. Се користат за да ја намалат тежината на молбата, на барањето или на целта која треба да се постигне, а исто така имаат цел и да го намалат ризикот од одбивање од страна на соговорникот: *Levatemi una curiosità, babbino: ma come si spiega tutto questo cambiamento improvviso? (PIN: 137); O, Lucciolina, mi faresti la carità di liberarmi da questo supplizio?...* (PIN: 59).

- Во италијанскиот јазик постојат многу исклучоци во врска со формирањето на деминутивите и додавањето на деминутивните суфикси:

Лексеми што наликуваат на деминутиви поради крајната наставка, но се општи именки: *forchetta, mattino, bambina.*

Исто така, има именки кои со додавање на деминутивен суфикс немаат деминутивно значење, туку друго значење за разлика од основното значење: *zucchero > zuccherino ('zolletta di zucchero'), burro > burrino ('piccola porzione di burro, servita da alberghi eristoranti'), ghiaccio > ghiacciolo ('cubetto di ghiaccio').*

Додавањето на деминутивни суфикси при формирање на нови зборови, не значи и дека зборот има деминутивно значење, како што е случајот со зборовите: *accendino, appendino, attacchino, colino, frullino, mitraglietta, passeggino, passino, pressino, scaldino.*

Во некои случаи зависи дали именката е во женски или во машки род, во зависност од намаленоста што сака да се покаже. На пример, *scarpino* означува помала чевла од *scarpina*, а *stanzino* е назив за помала соба од *stanzina.*

- Суфиксот кој се поврзува со основата на некој збор може да стане дел од зборот, т.е. да се поврзе со зборот и целосно да се раздвои од микросистемот. Тоа се нарекува лексикализација. Со текот на времето, еден добар дел од деминутивните суфикси во италијанскиот јазик се лексикализирале поради нивната голема

употреба во јазикот. Така, тие станале лексеми и се користат како називи за нештата.

- INA, INO: *violino, mattina, bambina, bambino, cappuccino, fattorino, arrotino, castrino, lustrino, strozzino, mondina, accendino, frullino, scaldino, svegliarino, collino.*

- ETTA, ETTO: *forchetta, spaghetti, fumetto, sigaretta, cassetta, libretto stacchetto cavalletto, cassetto, borsetto, baretto, buffetto, forchetto, folletto, balletta, borsetta, camionetta, cotoletta, fossetta.*

- OLO, OLA: *frustolo, ricciolo, bambola, bandolo, cordolo, brecciola, cascola, cuticola, pannarola, pentola, pergola.*

- U(OLO): *aiuola, montagnola, pezzuola, studiolo, tovagliolo, museruola, pinteruolo.*

- ELLO, ELLA: *tinello, aquarello, anello, bargello, borsello, cammello, campiello, cannello, capello, cartello, castello, cervello, chiarello, panello, abetella, bandella, forcella, gazzella, sardella, tordella.*

- OTTO, OTTA: *borlotto, cappotto, cazzotto, fagotto, prodotto, risotto, corrotta, ribotta, marmotta.*

- ICCHIO: *cavicchio, radicchio.*

- UCCIO, UCCIA: *canapuccia, cannuccia, peduccio.*

- ÙCOLA: *carrucola.*

Употребата на деминутивите е разновидна, но со поголем број примери е покажано како деминутивите ја зацврстуваат позитивната слика на оној кој ги употребува и ги зацврстуваат дејствата на позитивен однос, а се прикажани и примери во кои деминутивите се користат за искажување на иронија, потсмев или презир. При конструкција на дискурс, може да се види како благодарение на креативноста на говорителот, изразните можности на деминутивните деривати стануваат сè поголеми и поголеми. Во овој контекст, не е доволно да се рече дека деминутивите укажуваат на нешто малечко или на нешто намалено, туку се поврзуваат со многу различни значења во говорната комуникација.

Библиографија:

ALONSO, AMADO, *1951, Nocion, emocion, accion y fantasia en los diminutives ,,Estudios linguisticos,Temas españoles,* Gredos, Madrid" pp. 195- 229.

GONZÁLEZ OLLÉ, FERNANDO, 1962 *Los sufijos diminutivos en castellano medieval. Madrid*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

MORA, LAZARO, 1999, *La derivación apreciativa, en Bosque*, I. y Demonte.

NEBRIJA, A., 1946, *Gramática Castellana*, Edición crítica de Pascual Galindo, Madrid.

SAPIR, EDVARD, 1921, *An Introduction to the Study of Speech*, New York, p.93.

WAGNER, Max Leopold, 1953, *Das,, Diminutiv,, im Potrtugisichen,* t. 2, p.462.

COLLODI, CARLO, 1965, *Le avventure di Pinochhio*, AMZ Editrice, Milano, 142 p.- (Pin).

Natka BADURINA
(Università degli studi di Udine)

L'INDIRIZZO CULTURALE DEGLI STUDI SULLA TRADUZIONE IN ITALIA E I SUOI PREDECESSORI NEL VENTESIMO SECOLO

Gli studi sulla traduzione di indirizzo culturale, sviluppatisi nell'ambito degli studi culturali e fioriti in particolare dopo gli anni ottanta sull`onda degli studi postcoloniali e della "svolta culturale" [cfr. Bassnett (1998); Bassnett / Lefevere (1990)], sono oggi presenti sia nel dibattito teorico sia nelle applicazioni pratiche degli studi traduttologici italiani.[1] Seppure rappresentano solo uno dei diversi filoni degli studi sulla traduzione, il quale, come cercheremo di dimostrare nel presente articolo, poggia su una tradizione di riflessioni intorno alla traduzione letteraria (a differenza degli studi linguistici sulla traduzione, privilegiati nell'ambito dello strutturalismo), l`intera disciplina odierna degli studi sulla traduzione spesso si identifica proprio con questo indirizzo di ricerca. Ciò vale sia per il mondo anglosassone sia per l`ambito italiano, dove tale uso del termine sembra definitivamente confermato dalla relativa voce a firma di Federica Mazzara (2004) nel *Dizionario degli studi culturali* di Michele Cometa.

La battaglia per il diritto degli studi sulla traduzione allo status di una disciplina a sé stante era iniziata nel secondo dopoguerra prevalentemente sotto il nome di "traduttologia", con un profilo scientifico che abbracciava approcci molto diversificati. Lo strutturalismo aveva senza dubbio il merito di aver posto le basi per il riconoscimento della disciplina, ma le sue rigide dicotomie

---

1 L'interesse del presente lavoro è focalizzato su questo particolare indirizzo di studi e non può assumersi il compito di valutare il rapporto quantitativo degli studi culturologici della traduzione rispetto ad altri approcci. Siamo comunque in grado di constatare, in seguito ad uno spoglio di pubblicazioni e riviste più importanti (tra cui *Intralinea* http://www.intralinea.org/ e *Testo a fronte* *http://www.marcosymarcos.com/testo_a_fronte.htm*), che l'indirizzo culturologico è presente non solo negli studi specifici ad esso dedicati, ma anche in lavori che seguono altri metodi di ricerca o esaminano argomenti appartenenti ad altri settori (linguistica, didattica delle lingue, traduzione specialistica, traduzione e lessicografia, traduzione audiovisiva). Questa presenza si manifesta come consapevolezza degli aspetti storici, culturali e sociali delle traduzioni; come sguardo innovativo al rapporto non più gerarchico tra l'autore e il traduttore, o, infine, come apertura di nuovi campi dell'indagine.

minacciavano di limitare troppo il campo dell'indagine. La prefazione di Gianfranco Folena (1991) alla riedizione del suo classico saggio *Volgarizzare e tradurre* (il saggio è del 1973) offre un'importante testimonianza sul dibattito che all'epoca si svolgeva intorno all'indirizzo da dare alla disciplina. Folena ricorda come gli studi teorici sulla traduzione avessero ricevuto negli anni quaranta un forte impulso dalle ricerche applicate alla traduzione automatica, e conseguentemente la scienza della traduzione era caduta sotto il dominio della linguistica. Ciò vale tutt'oggi per un filone di questi studi; ma come testimonia Folena, l'esigenza di un approccio estrinseco e di approfondimenti storici era fortemente sentita fin dai primi momenti, ed ha portato a uno sviluppo parallelo della disciplina che si richiamava alla tradizione degli studi sulla traduzione letteraria. La differenza tra i due approcci stava anche in un differente rapporto verso i possibili predecessori nella riflessione teorica: mentre gli studi linguistici e strutturalisti sulla traduzione si presentavano spesso come pionieristici, a quelli letterari o storici piaceva risalire alle epoche precedenti (per esempio, ai teorici e filosofi del romanticismo tedesco) nelle cui riflessioni sulla traduzione trovavano corrispondenze con il proprio pensiero.

Alla base delle aperture storiche e culturali degli studi sulla traduzione affermatisi negli anni novanta si trova un cambiamento concettuale riguardante il modo di intendere il segno linguistico. Per decenni il principale punto d'appoggio della teoria della traduzione era stato il *tertium comparationis* dell'atto traduttivo, così come di ogni atto della comunicazione in genere. Il *tertium comparationis* era rappresentato dal contenuto extra-linguistico del messaggio, contenuto codificato per mezzo di segni linguistici, stabile e trasmissibile nell'altro codice linguistico. Il pensiero poststrutturalista sulla lingua mette in questione tale "punto fisso" della comunicazione, e il conseguente modo di intendere il segno. Contemporaneamente ad esso, entra in crisi il modello della traduzione basato sull'equivalenza, ovvero sul riferimento del testo originale e di quello tradotto allo stesso significato extralinguistico, qualunque fosse il modo di chiamarlo [il "contenuto oggettivo del messaggio" di Jiří Levý, "l'equivalente naturale più prossimo" di Eugene Nida, oppure il "contenuto extralinguistico" in Vladimir Ivir; cfr. Bonačić (1999: 24-29)]. Dubitando dell'esistenza di qualsiasi significato precedente l'atto comunicativo o traduttivo che si manifesterebbe come *prodotto* definito e stabile dell'interpretazione del messaggio, il poststrutturalismo vede l'interpretazione – e la traduzione – come un infinito *processo* di produzione semantica. Il testo di partenza non ha più un significato preciso da decodificare e poi trasportare nell'altro codice linguistico. Al contrario, la traduzione avviene in contemporanea con l'interpretazione del testo, e il significato si va creando simultaneamente ad essa, senza arrivare mai a un risultato definitivo. In questa continua produzione di significati, l'originale e la traduzione si trovano in un rapporto paritario, ambedue ugualmente originali e ugualmente traduzione o intertesto.

Riguardo all`idea della proliferazione semantica, insita in ogni atto di comunicazione o di traduzione, l`approccio postmoderno alla traduzione trova un interlocutore importante nei pensatori del romanticismo tedesco. Nella loro concezione tale argomento è legato, come ci ricorda Peter Kofler (2007), alla questione del rapporto tra la traduzione e la metafora. I pensatori del romanticismo tedesco – tra i quali Peter Kofler cita in particolare Friedrich Schleiermacher, Johann Wolfgang Goethe, i fratelli Schlegel – avevano abbandonato la spiegazione aristotelica della metafora come sostituzione della forma indicante lo stesso significato, spiegazione che si basava sulla supposta esistenza di un *tertium comparationis* extralinguistico e sulla sostanziale corrispondenza tra cosmos e logos. Al contrario, nell`epoca romantica si rafforza l`idea della metafora come di un continuo spostamento di senso, in cui il significato di partenza si mantiene solo in parte, perdendo alcuni elementi e assumendone di nuovi. Questa capacità di produrre un significato nuovo, nella quale si manifesta il potere demiurgico dell`espressione metaforica, è un movimento creativo che sta alla base della capacità linguistica umana; come si può riconoscere anche nel pensiero di Johann Gottfried Herder, parlare è parlare per metafore, e le metafore sono lo strumento essenziale della conoscenza umana del mondo. Ovviamente, in un processo caratterizzato dall`instabilità semantica, il concetto di identità – o, in riferimento alla traduzione, di equivalenza – non può più trovare luogo. La metafora – o la traduzione – non è mai identica, ma può solo essere simile (o *quasi* identica) al concetto di partenza. L`analisi di Peter Kofler suggerisce che la svolta avvenuta tra lo strutturalismo e il pensiero postmoderno si possa paragonare al passaggio da un`idea illuministica (referenziale e letterale) della traduzione a quella romantica, basata sulla concezione analogica della metafora. In altre parole, si tratta del passaggio dall`idea della traducibilità e dell`equivalenza a quella dell`intraducibilità e della negoziazione.

Benvenuto Terracini

In questo cambio del paradigma il presente lavoro vorrebbe mettere in luce elementi di continuità, visioni concilianti e non dogmatiche precedenti la svolta culturale, approcci che hanno anticipato le future esigenze dell`indagine umanistica. Sembra particolarmente opportuno iniziare questa ricerca partendo da Benvenuto Terracini, il quale ha affermato che «nella dialettica del progresso scientifico (…) rotture non esistono» (1966: 10-11). Nel nostro contesto tale affermazione è tanto più significativa se teniamo presente che Terracini si riferisce proprio a un possibile incontro e contaminazione fra i metodi dello storicismo con quelli dello strutturalismo. In effetti, il suo particolare uso del metodo stilistico e il suo modo di intendere i fenomeni linguistici e di traduzione,

hanno fatto sì che oggi possa essere riconosciuto come uno dei predecessori italiani degli odierni studi sulla traduzione [cfr. Mazzara (2004: 484)].

Il titolo del libro di Terracini contenente il suo principale saggio dedicato alla traduzione - *Conflitti di lingue e di cultura* (1957) - rispecchia la sua convinzione che alla base dei rapporti tra culture ci sia sempre conflittualità. Si tratta di una convinzione che siamo soliti attribuire appena alle scoperte post-umanistiche del pensiero postcoloniale [per Lawrence Venuti (1999) per esempio, il pregio della traduzione estraniante sta nel fatto che essa sia in grado di smascherare la conflittualità tra le culture, al posto della falsa unità suggerita dalle traduzioni addomesticanti]. Terracini insiste nel vedere la lingua come parte di un complesso tessuto che abbraccia storia, società e cultura. Non a caso, quando in un passo autobiografico (1966: 14) nomina i colleghi più giovani con i quali si considera maggiormente in sintonia, al primo posto cita Giacomo Devoto, un rappresentante della critica stilistica particolarmente sensibile agli aspetti collettivi, storici e conflittuali di tutti gli istituti sociali, tra cui anche quello della lingua. Conseguentemente, i rapporti tra le varie lingue, così come l`attività di traduzione, per Terracini non sono un fatto scontato di ricodifica di significati comuni, ma implicano delle inconciliabilità e degli ostacoli insuperabili tra differenti società e tradizioni culturali. Un`illustrazione semplice ma efficace del mascheramento dei conflitti sono, secondo Terracini, le vignette nei «Metodi rapidi» per imparare le lingue straniere, rappresentanti di solito un salotto familiare, con etichette in più lingue sopra ogni oggetto o persona. Osserva Terracini: «Ciò è possibile perché si dà per sottinteso – *e non senza qualche ingenuità* – che in Italia, in Inghilterra, Germania, Spagna, nell`una e nell`altra America, esistano salotti da pranzo, tavoli, bambini, nonni, gattini e gomitoli» [Terracini (1957: 72-73), corsivo N.B.]. Terracini quindi, seppur convinto nell`«universalismo della cultura» che supera le particolari forme culturali e linguistiche, e nella possibilità di stabilire tra di loro le «equivalenze di contenuto» (1957: 74), mette apertamente in dubbio il postulato dell`assoluta traducibilità, anche quando si tratta di sole lingue occidentali. Questo postulato, tra l`altro, avrebbe accompagnato ancora a lungo l`idea occidentale della traduzione, basandosi sull`idea di un`umanità apparentemente omogenea e immutabile, ma in verità eurocentrica e provinciale.[2] Antoine Meillet, filologo francese che Terracini considerava suo maestro, si ispirava a un simile ideale di comunione culturale, sostenendo, nel 1918, l`idea di una fondamentale unità della cultura europea, a causa della quale per Meillet il poliglottismo europeo era «uno sciupio di energia, un puro esercizio mnemonico perché le lingue europee sono modellate più o meno sulla stessa forma mentale» [cfr. Terracini (1957:

[2] A proposito di quest'idea Venuti cita le seguenti parole di Eugene Nida: «ciò che unisce il genere umano è più vasto di ciò che lo divide, quindi esiste, anche nei casi di lingue e culture molto diverse, una base per la comunicazione» (Nida in Venuti 1999: 47).

73)]. In un simile contesto la traduzione corrisponderebbe alla metafora morta, all'equivalenza assoluta, a un compito, detto con le parole di Terracini, semplice e monotono. A scuoterlo però dalla monotonia ci pensa la storia: ricorda, appunto, Terracini che su questo stesso suolo europeo sul quale dopo il 1918 democraticamente nascevano nuove lingue nazionali in uno spirito di uguaglianza e di autodeterminazione, si erano appena sparsi fiumi di sangue: «lo sguardo del più ottimista e humboldtiano[3] degli osservatori non riuscirà mai a cancellare dalla carta variopinta delle lingue europee di oggi quel loro *aspetto congenito di contesa*» [Terracini (1957: 250), corsivo N.B.]. Al posto quindi dell'utopica unità linguistica europea, Terracini era più interessato a sottolineare le differenze e le inconciliabilità, possibilmente al di fuori del "salotto" europeo. Ricordando la sua esperienza di lettura di Rabindranath Tagore, Terracini conclude: «Forse non vi sono libri intraducibili, ma popoli intraducibili ve ne sono» (1957: 78) e sottolinea la necessità di avvicinarsi e di conoscere l'altro senza però renderlo perfettamente comprensibile, ovvero tradurlo a noi stessi. Dopo la conflittualità tra culture, questa è un'altra idea che lo avvicina al pensiero postcoloniale sulla traduzione [cfr. Spivak (2000)].

Antonio Gramsci

Il legame degli studi postcoloniali con un altro pensatore italiano, Antonio Gramsci, è naturalmente molto più palese ed esplicito. Eppure, anche se pienamente riconosciuto tra i principali ispiratori degli studi postcoloniali, Gramsci resta poco conosciuto come predecessore degli studi sulla traduzione di indirizzo culturale. L'aspetto filologico del pensiero gramsciano è diventato oggetto di ricerche solo negli anni settanta, con una nuova generazione di studiosi meno legati all'interpretazione canonica e ideologica di Gramsci. Il modo gramsciano di intendere la lingua attraverso i suoi legami con la società va in controtendenza rispetto alla corrente strutturalista, a quella estetica e crociana, e infine anche rispetto all'idea romantico-nazionale sulla lingua come fondamento naturale e necessario dell'unità nazionale o espressione del suo "spirito".[4] La

[3] Il riferimento a Humboldt qui non sottintende l'idea humboldtiana della lingua come creatrice del pensiero, del sapere e della visione del mondo di una comunità nazionale *intraducibile* alla lingua di altre comunità (idea tipica del romanticismo tedesco e in ultima linea vicina a Terracini), ma alla sua concezione (di ispirazione hegeliana) del progressivo sviluppo spirituale delle diverse lingue e visioni del mondo che tendono, come dei raggi convergenti, ad avvicinarsi tra di loro fino a raggiungere un'ideale totalità linguistica basata sulla loro sostanziale somiglianza. Su Humboldt nel contesto delle riflessioni contemporanee intorno alla politica linguistica europea cfr. Buden (2007: 27-40).

[4] La lingua per Gramsci è «effetto e non la causa» dell'unità nazionale; essa è soltanto uno, e non esclusivamente necessario, dei suoi mezzi esterni, v. Boothman (2004: 46).

sua idea di lingua intrecciata con la cultura, il potere, l`ideologia e la società, idea vicina alla sociolinguistica odierna, trovava pochi intelocutori tra i linguisti contemporanei, ma tra di loro c`era Benvenuto Terracini [Boothman (2004: 84-87 e 162)].

La concezione di lingua in Gramsci comprende la distinzione tra *la lingua* e i suoi *linguaggi* interni (discorsi tecnici o gerghi), che sono espressioni di gruppi e istituzioni con differenti accessi al potere e al sapere, simili al concetto del discorso sviluppatosi con il pensiero poststrutturalista. Su questa distinzione basa la sua analisi della teoria di traduzione gramsciana Derek Boothman, che nel 2004 ha dedicato all`argomento il primo studio monografico. Boothman ha dimostrato che la traduzione è da Gramsci intesa, ad un primo livello, come traduzione tra i linguaggi teorici, scientifici o filosofici (per i quali Boothman usa il termine di *paradigmi* nella definizione di Thomas S. Kuhn), e ad un secondo livello come traduzione tra lingue e/o culture. Nella traduzione di paradigmi è particolarmente importante la distinzione tra scienze esatte e quelle umanistiche: mentre i paradigmi scientifici si escludono reciprocamente (come, per esempio, il sistema tolemaico e quello copernicano), e quindi sono spesso tra di loro intraducibili, nel caso delle scienze umanistiche, secondo Gramsci, è opportuno applicare una "più grassa Minerva", ovvero definizioni di concetti meno pecise, più fluide, che permettano i passaggi da una disciplina ad altra. Si tratta di un`idea di traducibilità che non indica una perfetta corrispondenza dei concetti (che sarebbe uguale a una "metafora morta"), ma un`analogia essenziale che apre agli spostamenti semantici,[5] innovazioni linguistiche e passaggi dalla lingua quotidiana ai gerghi specifici. Questo, del resto, è un procedimento tipico per le operazioni terminologiche dello stesso Gramsci, come nel caso di "egemonia" o "società civile". Molti dei suoi concetti più famosi hanno invero il carattere di *travelling concepts*, termine introdotto nella nostra epoca da Mieke Bal.

A livello della traducibilità tra culture Gramsci è interessato, sulla traccia di Lenin,[6] soprattutto alla necessità di tradurre la filosofia della prassi verso altre lingue, culture e società; di farla recepire. Nella concezione gramsciana della traduzione tra culture, che ha un movimento circolare e presuppone una sincronia di sviluppo tra le strutture alla base delle due culture (che a loro volta sono delle superstrutture) tra le quali si traduce,[7] sembra che non ci sia possibilità

[5] In riferimento alla traducibilità fra diversi linguaggi umanistici e diverse culture nazionali, sull'esempio del linguaggio politico-giuridico in Francia e quello filosofico e teorico in Germania, Gramsci (1977: 1470) scrive: «Questa traducibilità non è 'perfetta' certamente, in tutti i particolari, anche importanti, (ma quale lingua è esattamente traducibile in un'altra? quale singola parola è traducibile esattamente in un'altra lingua?), ma lo è nel 'fondo' essenziale».

[6] «Nel 1921 trattando di questioni di organizzazione, Vilici scrisse o disse (press'a poco) così: non abbiamo saputo 'tradurre' nelle lingue europee la nostra lingua», Gramsci (1977: 1468).

[7] «[D]ue strutture fondamentalmente simili hanno superstrutture 'equivalenti' e reciprocamente traducibili, qualunque sia il linguaggio particolare nazionale» Gramsci (1977: 1473).

di traduzione da una cultura che si trova al livello di sviluppo più alto verso una più bassa: «La traducibilità presuppone che una data fase della civiltà ha una espressione culturale 'fondamentalmente` identica, anche se il linguaggio è storicamente diverso [...] Così è da vedere se la traducibilità è possibile tra espressioni di fasi diverse di civiltà, in quanto queste fasi sono momenti di sviluppo una dall`altra, e quindi si integrano a vicenda, o se un`espressione data può essere tradotta coi termini di una fase anteriore di una stessa civiltà» (1977: 1468). Similmente, c`è un`assimetria nella traduzione di paradigmi tra la filosofia della prassi e le filosofie speculative che la precedono: «Pare si possa dire appunto che solo nella filosofia della prassi la 'traduzione` è organica e profonda» (1977: 1468). La traduzione della filosofia della prassi verso linguaggi meno sviluppati al fine di «riformare intellettualmente e moralmente strati sociali culturalmente arretrati, ricorre a metafore talvolta 'grossolane e violente`» (1977: 1474).

Il rapporto verso le culture meno sviluppate nel concetto della traducibilità in Gramsci può dare luogo a interpretazioni diverse. Boothman (2004: 133) segnala che ci possano essere dei tratti del pensiero gramsciano inconciliabili con il pensiero postmoderno o decostruzionista, in primo luogo la sua convinzione che la traducibilità sia fondata sull`esistenza di una base o struttura comune. Il pensiero postcoloniale di ispirazione decostruzionista (Gayatri Spivak, per esempio), cerca al contrario di contemplare la diversità assoluta, decentrata e non gerarchica, e di conseguenza di evitare la traducibilità ad ogni costo. Potremmo addirittura chiederci se la teoria di traduzione gramsciana e quella postcoloniale siano due paradigmi reciprocamente traducibili. Secondo Boothman, la principale eredità di Gramsci nella teoria della traduzione di indirizzo culturale degli ultimi vent`anni (rappresentata da autori come Susan Bassnett, Mary Snell-Hornby, Thomas Tymoczko e altri) riguarda la sua tesi che la lingua è un derivato e non un`origine della cultura, e che non la si può osservare – né tradurre - al di fuori della collettività e storia che l`hanno creata. Le parole nelle varie lingue, per Gramsci come per Terracini, non sono semplicemente delle etichette diverse che indicano gli stessi concetti, ma sono intere concezioni del mondo in cui è impossibile separare la forma dal contenuto. Il passaggio da una a un`altra lingua può, per ambedue gli autori, essere solo un passaggio metaforico. Come si è visto sopra, tali metafore sono da Gramsci considerate qualche volta necessarie e fruttuose, ma qualche volta anche «grossolane e violente».

A differenza di Boothman, che lascia aperta la domanda sulla conciliabilità tra il pensiero di Gramsci e quello decostruzionista, Birgit Wagner (2010) mette l`accento sul concetto gramsciano di "con-passionalità" o empatia verso la cultura meno sviluppata nella quale si traduce, trovando in esso una straordinaria corrispondenza con il pensiero postcoloniale. In effetti, anche Boothman (2004: 24) sottolinea che l`attività traduttiva per Gramsci, nel suo intento pedagogico, consiste nell`arricchimento, modificazione e innovazione

della cultura d`arrivo con lo scopo di «creare le condizioni per l`accesso al potere delle classi subalterne». Si tratta naturalmente della questione dell`accesso del subalterno alla parola, questione della quale il pensiero postcoloniale, in primo luogo Gayatri Spivak, ha discusso ispirandosi ampiamente a Gramsci. L`ottica linguistica e traduttologica dalla quale qui cerchiamo di osservare la stessa tematica aiuta a renderci conto quanto in questo "far parlare" o "dare voce" si celi in verità il problema della traduzione del discorso subalterno alla lingua egemonica, della trasmissione fra codici con diverso accesso al potere.

La traduzione culturale

Con il concetto di traducibilità in Gramsci si arriva a un livello altamente metaforico dell`uso del termine di traduzione, uso che si avvicina a ciò che nella teoria contemporanea degli ultimi anni abbiamo incontrato sotto il termine della "traduzione culturale" (*Cultural translation*). La traduzione culturale è un`area nuova degli studi sulla traduzione, cresciuta intorno alle riflessioni di Homi Bhabha e al suo concetto di ibridità. La teoria della traduzione culturale usa il termine "traduzione" per studiare i processi di trasformazine delle culture che vengono in contatto, in particolare nei fenomeni di migrazione. Uno dei teorici della traduzione culturale, Boris Buden (2007), mette l`accento proprio sulla necessità di uno sguardo transnazionale nell`ambito del pensiero postcoloniale, e sull`imperativo etico di dare voce a coloro che considera il proletariato del nuovo mondo, ovvero il popolo dei migranti. I migranti sono coloro che hanno tradotto sé stessi da una all`altra cultura; sono delle metafore che hanno perso qualcosa del vecchio significato, e hanno acquistato qualcosa del nuovo, diventando persone che non corrispondono più perfettamente a nessuno dei significati fissi preposti dalle singole culture nazionali.

Conclusione

Il presente lavoro, che ha avuto come scopo la ricerca dei predecessori italiani degli studi sulla traduzione di indirizzo culturale, si conclude intenzionalmente con questo accenno alla traduzione culturale come ultimo sbocco della riflessione teorica di questo filone di studi. Tale scelta è motivata non solo dal fatto che alcuni pensatori italiani, come Terracini o Gramsci, hanno, in qualche modo, annunciato le riflessioni odierne sulla traduzione culturale, ma anche dal fatto che gli argomenti che oggi la traduzione culturale impone alla riflessione traduttologica sono di estrema attualità e urgenza. È quasi superfluo

ricordare ai lettori quanto sono segnate dalla migrazione la società italiana di oggi, la sua quotidianità, la sua politica, la sua cultura e, non ultima, la sua letteratura. Il canone nazionale della letteratura italiana, come lo dimostrano molti tra i contributi alla presente raccolta, è radicalmente trasformato. Lo studio della letteratura di migrazione tiene continuamente in considerazione la questione della traduzione – sia linguistica in senso stretto [studiando la natura plurilingue di questi testi, il ruolo della traduzione nella formazione di figure autoriali e altro, cfr. Mengozzi (2013: 168)] che culturale [cfr. Adamo (2007)]. L'onnipresenza dell'esperienza migratoria nel nostro modo di essere oggi ci convince quanto la "traduzione culturale" fosse lontano dall'essere una categoria astratta o puramente speculativa: un motivo in più per tornare a leggere i pensatori che hanno saputo anticiparla molto tempo fa.

Bibliografia:

ADAMO, SERGIA, 2007,«La traduzione come metafora concettuale», in Sergia Adamo (ed.), *Culture planetarie,* Roma, Meltemi, pp. 193-211.

BASSNETT, SUSAN, 1998 «The Translation Turn in Cultural Studies», in Susan Bassnett - A. Lefevere (eds), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation,* Clevedon, Multilingual Matters, pp. 123-140.

BASSNETT, SUSAN, Lefevere, Andrè, 1990, *Translation, History and Culture,* London, Pinter.

BONAČIĆ, MIRJANA, 1999, *Tekst, diskurs, prijevod,* Split, Književni krug.

BOOTHMAN, DEREK, 2004, *Traducibilità e processi traduttivi. Un caso: A. Gramsci linguista,* Perugia, Guerra edizioni.

BUDEN, BORIS, 2007, *Vavilonska jama. O (ne)prevodivosti kulture*. Beograd, Edicija Reč [tr. di *Der Schacht von Babel. Ist Kultur übersetzbar?* Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2005)

FOLENA, GIANFRANCO, 1991, *Volgarizzare e tradurre,* Torino, Einaudi.

GRAMSCI, ANTONIO, 1977, *Quaderni del carcere,* a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, vol. II.

KOFLER, PETER, 2007, «La sostituzione negata: metafora e traduzione nel romanticismo tedesco», in: Maria Grazia Profeti (a cura di), *Il viaggio della traduzione*, Firenze, Firenze University Press, pp. 3-13.

MAZZARA, FEDERICA, 2004, «Studi sulla traduzione», in Michele Cometa (a cura di), *Dizionario degli studi culturali,* Roma, Meltemi, pp. 478-487.

MENGOZZI, CHIARA, 2013, *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione.* Roma, Carocci editore.

SPIVAK, GAYATRI, 2000, «The Politics of Translation», in Lawrence Venuti (ed), *The Translatin Studies Reader*. London and New York, Routledge, pp. 397-416.

TERRACINI, BENVENUTO, 1957, *Conflitti di lingue e di cultura,* Venezia, Neri Pozza editore.

TERRACINI, BENVENUTO, 1966, *Analisi stilistica. Teoria, storia, problemi,* Milano, Feltrinelli.

VENUTI, LAWRENCE, 1999, *Invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione,* Roma, Armando editore [tr. di *The Translator's Invisibility: A History of Translation,* London, Routledge, 1995].

WAGNER, BIRGIT, 2010, «Cultural translation: a value or a tool? Let's start with Gramsci!» <http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/kk/df/postkoloniale_studien/wagner_cultural-translation-gramsci.pdf > (consultato il 18 novembre 2014)

Liljana BANJANIN
(Università degli studi di Torino)

NEL «SALTELLANTE FLUSSO» DELLA CITTÀ: I GLOBALISTI A TORINO

Lo sviluppo delle tecnologie digitali, Internet *in primis*, ha provocato una rivoluzione nel settore della comunicazione ma soprattutto in quello dei media, che alla tradizionale versione cartacea si sono visti affiancare il formato online. È all'interno di un simile processo che si colloca il sostanziale rinnovamento subìto dalla stampa quotidiana, non solo sotto un profilo tecnico e grafico, ma anche attraverso una profonda riorganizzazione dei linguaggi che ha inciso sulla selezione e sulla presentazione dei contenuti stessi, i quali riflettono e descrivono la società con tecniche e modalità espressive spesso in bilico tra la formula del giornalismo *tout court* e il genere della letteratura. Questo carattere ibrido emerge in particolare dalla tipologia dei testi e degli articoli oggetto di pubblicazione, in cui dall'analisi e dall'interpretazione dei fatti si passa a una semplice descrizione che porta la scrittura, per dirla con Roland Barthes, nel «saltellante flusso dell'evenemenziale».[1]

Tale processo riflette in realtà l'adeguamento mimetico dei media agli interessi e alle esigenze di un pubblico non più di lettori ma di 'consumatori' di informazioni e notizie, la cui attenzione non è diretta tanto ai contenuti e alla qualità degli scritti, ma è catalizzata dagli autori, a loro volta assurti a protagonisti indiscussi dello scenario dei media. A tale dinamica non sfugge neppure il quotidiano torinese «La Stampa», fondato nel 1895 e da sempre attivo nel panorama giornalistico italiano (Farinelli 2004: 224, 532-533). La riorganizzazione che ha coinvolto questo giornale negli ultimi anni ne ha ampliato la portata arricchendolo di contenuti e sezioni, avvicinandolo ai mutati gusti di un pubblico sempre più vario. Uno scopo, questo, raggiunto anche grazie alla nascita dei cosiddetti 'inserti tematici': se nel 1980 fa la sua comparsa «Tuttolibri», supplemento culturale che si compone di schede di lettura e recensioni delle novità editoriali, nel 1989 viene proposto «Società & Cultura», da cui viene in seguito scorporato l'inserto «TorinoSette. Settimanale di spettacolo, cultura e tempo libero», che fa leva su un concetto di cultura 'veloce', 'istantanea'

[1] In proposito si vedano Buonanno (1995: 47) e Bechelloni (1995: 129-158).

e ‘contaminata’, in sintonia con le forme dello spettacolo e i linguaggi della televisione. Il titolo stesso del settimanale rivela la portata del suo profilo: oltre a presentazioni e recensioni di prime teatrali, cinematografiche e rassegne di musica, e oltre a interviste ai protagonisti e agli animatori della scena teatrale e musicale, l’inserto offre un vasto panorama informativo su eventi e proposte di svago dentro e fuori la città, all’insegna di un taglio ibrido, tra il genere letterario e quello giornalistico, di cui fu promotore, negli anni Sessanta del secolo scorso, il giornalista americano Tom Wolfe (1931), che in cerca di affermazione come scrittore, in un periodo di grande crisi del romanzo – si parlava proprio allora di «morte del romanzo» – scrisse un racconto per il supplemento domenicale dello «Herald Tribune» (Papuzzi 1998: 5-7). Deciso a tentare il successo e a sfruttare ogni mezzo che potesse attirare l’attenzione del lettore (Papuzzi 1998: 7), Wolf fu artefice di quella che si può definire ‘letteratura giornalistica’. Sulla scorta di questo modello, molti giornalisti, in Italia e all’estero, si sono affermati come autori di romanzi, racconti e impressioni di viaggio, ma al contempo si è registrato anche il processo opposto, con poeti, narratori e saggisti che scrivono su pagine di giornali, contribuendo al rinnovamento del modo di fare giornalismo, in un periodo come quello attuale in cui la stampa quotidiana ha più che mai bisogno di sollecitare nuovi interessi per attirare fasce di lettori-consumatori alla ricerca sì di notizie, ma anche di uno spazio aperto alla cultura e alla letteratura.

Il giornalista dei nostri tempi, non più articolista o reporter ma autore a tutto tondo, si avvicina così alla nuova tipologia di lettore che da un ruolo tradizionalmente passivo ambisce egli stesso a essere autore, grazie alle potenzialità offerte dal web, come i blog e i forum tematici, ‘agorà’ virtuali che permettono, come noto, la comunicazione e l’interazione dei singoli attraverso la scrittura.

È in questo scenario che nell’inserto «TorinoSette» prende vita, dal 19 ottobre 2007, la rubrica quindicinale “Globalisti a Torino”, a cura di Jasmina Tešanović e Bruce Sterling.[2] I brevi articoli di questi due autori, ricompresi in parte nel volume *Mai più senza Torino* del 2012, si prestano a un’interessante analisi sotto il profilo tematico e linguistico, in quanto, complice l’insolita prospettiva delineata, rappresentano uno dei più significativi esempi di questo nuovo stile, commistione e sintesi di giornalismo e cultura di massa, a cui si lega il riferimento pressoché continuo alle tecnologie e alle loro potenzialità.

In primo luogo, ciò che risalta come segno distintivo dei testi presi in esame, sia di quelli pubblicati sulla «Stampa» sia degli altri raccolti nel volume, è la ricorsività dei sostantivi “globalismo”, “globalisti”, dato notevole perché è questa la definizione con cui i due firmatari intendono essere identificati. Il significato può essere la chiave di lettura stessa dei contributi: se infatti nei

[2] Sterling / Tešanović (2012a). Se non diversamente indicato, tutte le citazioni sono tratte da questa edizione.

dizionari e vocabolari enciclopedici (Zingarelli, Treccani ecc.) i due lemmi rimandano in prima istanza a un indirizzo pedagogico e didattico, tradizionalmente connesso ai metodi dell'insegnamento, nei dizionari online con "globalismo" si allude piuttosto a una modalità specifica di rapportarsi al mondo, considerato nella sua dimensione complessiva e alla luce dell'apporto e dei progressi offerti dalla rivoluzione tecnologica e multimediale. Si può quindi supporre che anche per Tešanović e Sterling l'uso di "globalisti" sia da intendere in tal senso: ossia formula esplicita con cui si vuole rivendicare l'appartenenza al mondo intero sentito come spazio globale che essi intendono descrivere da spettatori esterni, ma anche luogo centrale e dall'alta valenza simbolica ai fini della propria auto-rappresentazione. Il sottotitolo del volume *Due "extracomunitari" molto speciali* fa presagire però un voluto distacco, e cioè una condizione di 'non appartenenza' nei confronti di Torino, città che tuttavia essi desiderano scoprire a fondo e alla quale non sono in grado di rinunciare. Il sostantivo rimanda poi alla dimensione comunitaria dell'Europa, seppur qui ripresa mediante un procedimento per sottrazione, come sottintende il prefisso "extra" che implica una dinamica di esclusione. Lo confermano del resto gli insistenti rimandi alla provenienza extraeuropea degli autori, con Jasmina Tešanović, di origine serba e lo statunitense Bruce Sterling. Le due diverse connotazioni – globalisti/ extracomunitari –, connesse dall'aggettivo "speciali" e a propria volta rafforzate dall'avverbio "molto", sono l'escamotage con cui farsi riconoscere dal lettore in questa identità fittizia e labile. Tuttavia, il globalismo non si lega solo a fattori geografici o a fini burocratico - formali, ma si rivela vero stile di vita, e cioè una *Weltanschauung* che nel mirare a qualcosa di più concreto ambisce a farsi professione.

Di Jasmina Tešanović apprendiamo che è artista, attivista dell'associazione serba "Donne in Nero", scrittrice di successo, ma anche cineasta e blogger, mentre Bruce Sterling è blogger, giornalista e, «prima di incontrare Jasmina», celebre «scrittore texano di fantascienza che scriveva soprattutto di robots e rocketships» (Sterling / Tešanović 2012a: 11). Ma le loro attività già di per sé numerose non sono statiche, anzi mutano e si moltiplicano senza sosta, perché a un certo punto si scopre che sono anche giornalisti, italianisti, esperti di storia e di letteratura, e ancora, traduttrice, regista e cantante lei, autore di un libretto d'opera, futurologo e professore di comunicazione massmediologica e design lui.[3] Questi dati ufficiali sono corredati da notizie personali inerenti alla loro vita affettiva, matrimoniale e familiare, le cui tappe si svelano al lettore con una naturalezza così insolita che tradisce una precisa volontà di condivisione dei fatti privati: ossia dall'incontro casuale avvenuto proprio a Torino al matrimonio in America celebrato all'aeroporto di Los Angeles, fino alla decisione – legata a questi due momenti fondamentali seppur al di fuori di un autentico nesso di

[3] Sterling / Tešanović (2012b).

causalità – di diventare globalisti, vale a dire viaggiatori instancabili che nella città piemontese trovano il luogo ideale per una sosta e per manifestare le proprie qualità artistiche, anch'esse 'globali', attraverso una rubrica settimanale.

Scopo principale dell'attività letteraria dei due autori, a prestar fede alle loro dichiarazioni, è far conoscere Torino a se stessi e agli altri: una volontà messa in pratica già dalle prime pagine del volume, quando essi si identificano nei personaggi illustri che li hanno preceduti alla scoperta della città e coi quali sembrano instaurare una specie di *Wahlverwandtschaft*, ossia un'affinità elettiva per via del soggiorno che li accomuna. La coppia ritiene infatti che il loro arrivo sia un dato di notevole importanza dal momento che «Torino ha avuto visitatori eccentrici… Nietzsche, Nostradamus, Italo Calvino, e poi… e poi sono arrivati Jasmina Tešanović e Bruce Sterling!» (Sterling / Tešanović 2012a: 9).

Ma quale Torino privilegiano i due globalisti? Per lo più si tratta della città nella sua versione oleografica: via Po, il centro storico con le piazze auliche e i palazzi monumentali dell'età barocca, i caffè tipici della degustazione del *bicerin* e i locali storici, ma anche quelli alternativi delle bevande e dei piatti etnici, a cui si aggiungono i luoghi della 'movida' (i Murazzi del Po e il quartiere San Salvario) e i nuovi spazi urbani come le Officine Grandi Riparazioni, per non parlare degli immediati dintorni (Superga), o di mete a più lungo raggio (le Langhe ecc.). Ne derivano descrizioni che mettono in luce una prospettiva molto originale – e senza dubbio in piena conformità con gli autori che sono e restano due turisti atipici – ma che talvolta sconfinano nella banalità fino a risultare troppo soggettive o prive di un'autentica consapevolezza rispetto a quanto osservato.

Così, per esempio, la Mole Antonelliana, da sito di alta valenza architettonica e simbolo di Torino, viene degradata a luogo di transito, menzionata solo perché è lì che la coppia scopre le sue «ossessioni sfrenate: cinema e tecnologia estinta» (p. 13). Analogo procedimento connota la scoperta di Torino quale capitale mondiale della magia, del tutto simile in questo a San Francisco, Londra, Praga e Lione. Tale dato curioso diventa così un pretesto per esprimere le proprie posizioni ideologiche e la condizione di «atei […] scientificamente razionali», «pragmatici e materialisti» (p. 14), anche se poi in realtà i due si confessano superstiziosi «per aver fatto qualcosa di sbagliato […], ma essendo stranieri non sappiamo bene che cosa sia» (p. 77). Da qui la deduzione secondo cui: l'«intrepida ricerca scientifica ci ha portato a un'ipotesi: Torino ha un senso di realtà distorto e un campo di potere che distorce […]. Quello che era bianco diventa nero, un po' come una TV rotta. State in onda per esplorazioni future» (p. 14). Non è però motivato quale tipo di ricerca scientifica sia stata sperimentata e nemmeno in che cosa consista la realtà "distorta" che la coppia scopre o crede di avere scoperto.

Gli esempi qui proposti illustrano come Sterling e Tešanović abbiano selezionato una gamma di temi presentandoli quali brevi storie a sé ma di importanza 'universale', con la pretesa di far scoprire qualche risvolto in più della città. Risvolto che in realtà non necessita affatto di essere scoperto – infatti è già noto a tutti – ma serve solo a promuovere gli autori stessi e le proprie idee. Un occhio particolarmente critico è riservato alla realtà cittadina, con giudizi spesso arbitrari sul modo di vivere dei torinesi e sulle abitazioni, i cui spazi interni sono ritenuti poco accoglienti e non del tutto curati: case dai soffitti alti, con pareti dalle tinte spente e caratterizzate da arredi opprimenti fatti di mobili in legno scuro della tradizione piemontese e scaffali colmi di libri quasi sempre datati. Non mancano neppure giudizi svalutativi nei confronti degli abitanti: i due "globalisti" notano che «alcuni torinesi vestono con un cattivo gusto [...]. Sembrano persone normali: bancari, operai, casalinghe, studenti» (p. 16). In questo caso il cattivo gusto consisterebbe nella scelta del colore arancione, tanto brutto che «anche i pochi sopravvissuti veneziani avrebbero rifiutato di vestirsi con questa tinta sospetta. La cosa più intrigante è l'espressione seriosa di queste semplici persone vestite da clown» (p. 16). La similitudine con i veneziani e con i clown non è motivata, così come rimane in ombra il motivo che spinge a giudizi così spietati, ma i riferimenti spiccioli alla moda ricorrono qui con estrema frequenza, accentuando la superficialità che caratterizza spesso i commenti.

Gli articoli pubblicati su «La Stampa» e i testi raccolti nel volume abbondano inoltre di dettagli sulla vita della coppia, evocati al solo scopo di testimoniare un'intesa intellettuale/professionale ma prima di tutto amorosa. La vita torinese si svolge senza orari, apparentemente priva di un preciso progetto e talvolta senza un autentico coinvolgimento, segnata com'è dall'assidua frequentazione di caffè e ristoranti etnici, o dalla partecipazione a mostre d'arte (alla Venaria Reale), incontri letterari (al Circolo dei Lettori), eventi culturali e mondani (Artissima), rassegne e fiere varie come lo Share Festival, il Salone del Libro o il Festival della Scienza.

Sterling e Tešanović trovano inoltre consono al loro modo di essere 'globali' il recupero di mobili vecchi e sedie abbandonate o destinate al macero, il tutto per arredare la propria abitazione. Considerazione piena di rammarico è quella sull'abitudine dei torinesi di 'truffare' gli stranieri – «questi adulti confusi, che si comportano come bambini di sei anni» (p. 52) – nelle discoteche «di alto bordo» (p. 52), al chiosco delle bibite nel parco del Valentino, al mercato di Porta Palazzo o anche sull'uscio di casa, quando accettano di sottoscrivere contratti di luce e gas che presto si rivelano autentici raggiri (p. 60). Ne derivano brevi sketch che testimoniano la 'normalità' dei globalisti alle prese con problemi quotidiani e intenti a contrastare «l'abilità insana» degli abitanti locali, offrendo così ai lettori la possibilità, anzi, l'illusione di identificarsi e prendere parte alla loro vita.

Possiamo notare che vicissitudini e opinioni si distinguono per un alto grado di soggettività, in quanto focalizzate sul pronome "noi" che a sua volta identifica e rinsalda la dimensione di coppia dei due autori in questa autobiografia breve definita «specie di seduta psicoanalitica con i torinesi [...]» (p. 43). Un'ulteriore conferma di come il giornale abbia ormai assunto nella società odierna il ruolo di «una forma di confessione di gruppo» (McLuhan 1986: 40) dove ci si attende la partecipazione dei lettori come in una piattaforma di condivisione virtuale.

Sotto un profilo linguistico questi brevi contributi rivelano tratti specifici, come la presenza di unità lessicali, formule e costrutti sintattici tipici della comunicazione informale e con un ancoraggio continuo alla quotidianità, come sottolineano le espressioni gergali e i rinvii allo slang giovanile. Tale peculiarità rivela che è assente la figura di un redattore preposto alla rielaborazione degli scritti e con funzione di filtro, mentre per quanto concerne la stesura stessa e la traduzione in italiano c'è da presumere che queste siano avvenute a cura della Tešanović, se si considera la sua conoscenza delle lingue straniere e la capacità di tradurre in italiano dall'inglese e dal serbo e viceversa.

Ma al di là del registro informale, che riflette una precisa scelta autoriale, i testi rivelano anche molte imperfezioni linguistiche e stilistiche. Se il risultato a cui tendono è espressione di una lingua autentica, non artefatta, alcuni passaggi suonano invece come tradotti, visto che mantengono la costruzione della lingua d'origine (serbo, inglese).

Se si scende più in dettaglio, l'analisi dei campioni testuali proposti in seguito evidenzia un primo ordine di problemi di natura più specificamente lessicale: infatti non si registrano tanto criticità sintattiche, quanto improprietà nella selezione lessicale, tanto più palesi laddove sono utilizzati lessemi e locuzioni inappropriate o incoerenti rispetto al contesto situazionale e al referente.

Tale tendenza è messa in rilievo nei seguenti esempi:

1. «La gente sta attenta a come si veste, usano uniformi e lavorano sempre: è perfino permesso dormire sul posto di lavoro. Sono al design, ma non nel modo naturale ed elegante degli italiani» (p. 35).

In questo caso non è ben chiaro il significato del gruppo verbo-oggetto "usano uniformi", e cioè sfugge alla comprensione se debba essere inteso nel senso consueto di «indossano abiti da lavoro» oppure «la moda è così omologante e conformista che pare che tutti si vestano allo stesso modo». È inoltre dubbio il significato di "sono al design": in particolare non si comprende se debba essere letto come "si occupano di..." design.

2. «[...] la fortuna ci ha donato un nuovo appartamento hippie da far impressione ad abitare [...]. Tutto quello che facciamo è una lotta verso il normale livello di civilizzazione» (p. 39).

Analogamente, se il segmento frastico «da far impressione ad abitare» risulta artefatto, sintatticamente scorretto e per giunta da intendersi come iperbole (ha infatti una resa enfatica superiore rispetto al più neutro «appartamento hippie impressionante»), «lotta verso il normale livello di civilizzazione» è il risultato di una selezione lessicale che da un lato è imprecisa e inefficace ai fini della semantica, dall'altro mira a un'esasperazione del significato, dal momento che sembra alludere alla lotta giovanile contro gli stereotipi, contro il conformismo, e in vista del conseguimento di un più alto grado di civiltà. Ma in questo caso sarebbe d'obbligo "per un..." invece di "verso il...".

> 3. «Ma la cosa epica è stata perdere un letto matrimoniale regalato [...]. Lo hanno portato via nel tempo minimo che non ci siamo organizzati per trasportarlo da un cortile all'altro» (p. 39).

In questo esempio, "cosa epica" rimanda non solo a un registro linguistico informale, ma a un uso prettamente giovanile, e ha una connotazione più forte rispetto a "la cosa singolare", variante certo più neutra.

> 4. «In effetti in questi giorni stiamo girando un film di famiglia nella nostra piccola casa: ci saremo dentro tutti, più i nostri ospiti di cena e il mese prossimo il film sarà proiettato al Film Archive a San Francisco. Un giorno sarà anche sull'immancabile YouTube. Tipico: il film di cucina in giro per il mondo globalista» (p. 41).

In questo esempio si registra l'uso di tre locuzioni inedite, "film di famiglia" e "film di cucina", che non trovano riscontro in italiano, e "ospiti di cena" in luogo del corretto "ospiti a cena", mentre nell'estratto:

> 5. «Tutto l'interno del negozio è creato dal principio del design on demand. È un esempio spettacolare vivente di un principio che Bruce ha predicato negli ultimi dieci anni» (p. 80)

il costrutto "è creato dal principio" in questo contesto non è ammissibile e va sostituito con "si ispira al principio", mentre nel periodo

> 6. «Per esempio, nonostante siano a Torino tutte e due [*le figlie dei globalisti*] siano molto prese da ragazzi non stranieri. Intrattengono una relazione cellulare con un serbo in Olanda e un britannico in Irlanda» (p. 82)

"relazione cellulare" riconduce presumibilmente a un uso gergale, lontano dall'italiano standard e tipico dello slang giovanile, ma qui sarebbe meglio "relazione virtuale".

Infine, nell`esempio

7. «Torino […] era nel retro della nostra mente, ma Torino non è solo un` avventura, ma un posto di sicurezza» (p. 93)

«era nel retro della nostra mente» è una metafora inefficace, anche perché espressa con una formula inedita, e non rende affatto l`immagine che si vuole dare, e cioè quella di una città che è divenuta parte della quotidianità di chi scrive tanto da occuparne costantemente i pensieri; la formula "posto di sicurezza" è invece una locuzione decisamente inadeguata, priva di significato, perché esula dal concetto che qui si vuole esprimere: vale a dire la città come luogo in cui ci si sente a proprio agio o la città quale fonte di certezze.

Tutti questi esempi mettono in luce, per quanto concerne la selezione lessicale, scelte inadeguate, improprie, per non dire fortemente 'creative`, ma con effetti dubbi ai fini di una comunicazione efficace, dal momento che spesso vengono meno le condizioni di coerenza alla base della tenuta argomentativa.

Il secondo ordine di problemi è legato alla formulazione sintattica, con la presenza di salti logici o singoli segmenti frastici disconnessi dal periodo se considerato nel suo insieme, come nell`enunciato:

1. «Nonostante la vita abbia cominciato a sorriderci appena arrivati a Torino il vino, gli amici, i libri, il cinema, il cibo, i musei, il design, la cultura cyber, il sole, le scarpe abbiamo deciso di essere duri, e disciplinati e scrivere» (p. 28)

dove i sostantivi "il vino, gli amici…" costituiscono un sintagma sciolto che non ricopre alcuna funzione logica.

Invece nell`esempio:

2. «Ma la cosa epica è stata perdere un letto matrimoniale regalato […]. Lo hanno portato via nel tempo minimo che non ci siamo organizzati per trasportarlo da un cortile all`altro» (p. 39)

si registra una forte improprietà sintattica nella costruzione del periodo, che si sarebbe dovuto formulare nel seguente modo: «… in così poco tempo che non siamo riusciti a organizzarci per…».

Nell`esempio

3. «[…] e Jasmina andrà a Belgrado per riprendere i crimini di guerra. […]. Abbiamo acconsentito a fare tante di quelle cose che spesso e volentieri dobbiamo un video al nostro posto» (p. 42)

la subordinata retta da "dobbiamo" risulta priva di significato, forse perché è stato involontariamente tralasciato qualche elemento (*dobbiamo* in questo caso dovrebbe reggere un verbo), mentre il periodo

> 4. «Una volta avevamo un rapporto con Milano, ma adesso abbiamo lo stesso rapporto che può avere questa città con la gente di Torino» (p. 47)

presenta un'incoerenza logica di fondo che sfocia quasi nell'avvitamento verbale e non rende comprensibile l'enunciato, visto che non è chiaro quale sia il referente della deissi "questa città".

Invece nell'esempio

> 5. «A volte la gente ci guardava con un sorriso, a volte con stupore, ma in ogni caso non avevamo problemi con questo tipo di attenzione per la nostra originalità, autenticità e unicità. [...] La settimana scorsa abbiamo avuto un incontro particolarmente disturbante» (p. 73)

la proposizione evidenziata non è efficace sotto un profilo semantico, dal momento che la resa espressiva risulta estremamente criptica, dunque fonte di equivoci. In questo caso occorre riformulare diversamente: «... essere originali, autentici e unici destava nei nostri confronti forti attenzioni che tuttavia non ci mettevano a disagio».

In queste ultime occorrenze, il risultato cui si perviene sembra configurarsi come calco non riuscito o traduzione alla lettera, ma tanto più imperfetta, dalla lingua madre. Ragion per cui tali frammenti testuali / enunciati, relativamente alle parti evidenziate, non sembrano essere stati concepiti in italiano, ma si suppone siano stati pensati nella lingua d'origine degli autori e solo in seguito tradotti, con tutte le difficoltà che l'adattamento comporta.

Alle lacune peraltro tipiche di chi non padroneggia in pieno e in tutte le sue sfumature una lingua che non gli è propria, si aggiunge qui la suggestione dei modelli linguistici giovanili (espressione informale, lessico che attinge allo slang ecc.) dovuto al contatto e alle presumibili frequentazioni con locutori di giovane età.

Si deve inoltre considerare il ruolo dei forestierismi, prevalentemente di origine angloamericana, che a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso iniziano a diffondersi e a essere accettati nella lingua italiana, nei media e soprattutto nei giornali. Questa presenza pervasiva è un fenomeno che non caratterizza solo l'italiano ma anche le altre lingue europee e, come dimostrato in molti studi, contribuiscono sotto forma di prestito o di calco a un complessivo rimodellamento delle strutture linguistiche e al rinnovamento espressivo.[4]

[4] Cfr. Bombi (2014: 31).

Nei testi presi in esame gli anglicismi sono una parte integrante dell'enunciato in quanto la lingua di comunicazione dei due autori, nonché la lingua madre di Sterling, è proprio l'inglese nella variante americana. I prestiti più frequenti sono quelli del registro informale che conoscono una grande diffusione nell'italiano contemporaneo, dal mondo della moda a ogni comunicazione trasversale sotto un profilo sociale e generazionale, come: *fashion leader*, *top model*, *look*, *background*, oppure *fastfood*, *gender*, *live music*, *business*, *number one*, per i quali esistono equivalenti in italiano ma non così utilizzati nella lingua parlata.

A questi si aggiungono termini relativi alle tecnologie come *blogger*, *internet*, *laptop*, *smartphone*, *hacker*, e altri ancora accettati nella forma originale, come *high tech*, *cyberpunk*, anche perché in alcuni casi la sostituzione con un termine italiano in grado di ricoprire la nuova area referenziale non sarebbe incisiva quanto quello angloamericano. Appartengono a questa categoria *dead drop* (p. 84), ossia una speciale chiavetta fissa per computer, oppure *internet geeks*, con cui si individuano i cultori di Internet considerati noiosi o molesti per la loro passione.

D'altro canto, sono molto frequenti gli anglicismi a scapito della corrispondente forma italiana che gli autori ignorano o evitano di proposito per una sorta di snobismo linguistico. Per tale ragione non risulta chiaro perché vengano proposti *working class* invece di "classe operaia", *junk food* (p. 83) quando esiste in italiano "cibo spazzatura", *science fiction* che sostituisce "fantascienza" o *fast broadband internet* per "internet a banda larga". In altri casi, l'uso del forestierismo non contribuisce alla chiarezza dell'espressione:

> «A Torino, per noi, non esiste un giorno normale: o c'è qualche festa, o *deadline*, o emergenza di sopravvivenza» (p. 39).

Nel caso in questione non è palese a che cosa si riferisca *deadline*, e cioè a che tipo di scadenza, mentre nell'esempio: «Nei posti lontani e strani andiamo a fare delle lezioni *fancy*» (p. 40), l'aggettivo *fancy*, se preso nel suo significato di 'fantastico', testimonia la presunzione degli autori e non l'eccezionalità delle lezioni stesse, svolte "nei posti lontani e strani".

In conclusione, tutti i contributi, sia nel volume che nel supplemento settimanale, hanno lo stesso taglio di lunghezza e sono corredati da immagini: nella «Stampa» si tratta di una fotografia a colori degli autori, nel volume invece, sono disegni in bianco e nero che li raffigurano con i loro tratti specifici (occhiali, capelli lunghi e computer, per esempio). Ogni testo si snoda intorno a una breve storia, indipendentemente se si tratti di una gita in città, nei suoi dintorni (Superga, le Langhe), di un viaggio a Milano, a Genova o all'estero, in America, in Serbia,

Olanda, Germania o in molti altri paesi, che Sterling e Tešanović visitano di frequente per partecipare a convegni, conferenze o per semplice svago.

Il punto di vista dell'autore al plurale ("noi") è costante e ossessivamente egocentrico: intorno alla centralità della coppia ruota la città di Torino che, secondo questa dichiarazione, «diventa la scena di effetti speciali per il nostro teatro di autorivelazione» (p. 13) oltre che l'esempio più lampante di un nuovo genere di scrittura giornalistica.

Bibliografia:

BECHELLONI, GIOVANNI, 1995, *Giornalismo o postgiornalismo*, Napoli, Liguori.

BOMBI, RAFFAELA, 2014, «Ci sono anglicismi da salvare? Per una riflessione sugli interventi puristici nell'Interferenza», in Marta Muscariello (a cura di), *Filoin. Scritti in onore di M. Enrietti e R. Gendre*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 31-44.

BUONANNO, MILLY, 1995, «Le quattro culture dei quotidiani italiani», in *Problemi dell'informazione*, 20/1, pp. 39-61.

FARINELLI, GIUSEPPE, et al., 2004, *Storia del giornalismo italiano: dalle origini a oggi*, Torino, Utet.

MCLUHAN, MARSHALL, 1986.*Gli strumenti del comunicare*, Milano, Garzanti.

PAPUZZI, ALBERTO, 1998, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Laterza.

STERLING, BRUCE, JASMINA TEŠANOVIĆ, 2012a, *Mai più senza Torino. Due "extracomunitari" molto speciali alla scoperta della città*, Torino, La Stampa – Espress Edizioni.

STERLING, BRUCE, JASMINA TEŠANOVIĆ, 2012b, *Globalisti a Torino*, in «La Stampa», 07.09.2012 – consultato in versione elettronica il 20.08-2014 <http://www.stampaonline.it>.

Daniela CACIA, Elena PAPA
(Università di Torino)

LA FRASEOLOGIA NEI DIZIONARI ITALIANI PER IL PRIMO APPRENDIMENTO LINGUISTICO*

Nei dizionari della lingua italiana per il primo apprendimento linguistico,[1] destinati a soggetti tra i 6 e gli 11 anni, l'apparato fraseologico posto a corredo della voce viene collocato dopo l'esplicitazione del significato[2] o di ciascuna accezione, secondo un uso consolidato dalla tradizione lessicografica (si osservi, di seguito, la voce *occhio*), ma può trovarsi anche prima della definizione (*alpeggio*), che assume pertanto, in molti casi, il valore di glossa esplicativa (*perquisire*), oppure indifferentemente prima o dopo l'area destinata ai significati, con soluzioni oscillanti all'interno della stessa opera e talora della stessa voce (*compatto*).[3]

> *NDIRE 2009*, v. *occhio*: 1. Ciascuno dei due organi situati nelle due cavità del cranio, sede della vista: *I miei occhi sono neri*. 2. Sguardo, vista: *Quando sono concentrato non alzo gli occhi dal libro*. 3. Capacità di capire velocemente, di intuire: *Per queste cose ormai ho l'occhio*. 4. Ogni foro o apertura di forma circolare praticati in vari oggetti o su pareti per vari scopi.

* Le autrici hanno collaborato alla progettazione e alla realizzazione dell'intero contributo. Per quanto attiene alla stesura del testo, si devono a Daniela Cacia le pp. 89-94; a Elena Papa le pp. 94-99. (bibliografia in comune)

[1] I dizionari su cui verte l'analisi, citati con le sigle *DIB 2000*, *NDIRE 2009*, *MIOT 2010*, *NDIDLI 2010*, *PZAN 2010*, *PDGARZ 2011*, *DJ 2012*, *NPRAFF 2012*, sono stati selezionati in base al grado di diffusione nelle scuole che hanno partecipato al progetto *DiM* ["Definiamo il Mondo", in merito al quale cfr. Cacia / Papa / Verdiani (2013)]; alla data di pubblicazione, al fine di garantire un arco di tempo sufficientemente ampio; alla rappresentatività della sede editoriale, stimata anche in relazione alla specializzazione in ambito didattico delle case editrici.

[2] I dizionari che procedono partendo dalla definizione della voce, seguita dall'esempio, sono *DIB 2000*, *NDIRE 2009*, *MIOT 2010*, *DJ 2012*, *NPRAFF 2012*, mentre *NDIDLI 2010*, *PZAN 2010* e *PDGARZ 2011* tendono, in linea di massima, a dare priorità all'esempio. Per un approfondimento si rimanda a Cacia / Papa / Verdiani (2013), in particolare alla seconda sezione (Cacia 2013: 81-148), di cui il presente lavoro rappresenta una prosecuzione.

[3] Nelle citazioni delle voci si omettono le indicazioni di pronuncia, la divisione in sillabe, le informazioni relative alla classificazione grammaticale del lessema e le eventuali note etimologiche.

PZAN 2010, v. *alpeggio*: *I pastori hanno condotto le mandrie all'alpeggio:* = pascolo estivo in montagna.

PDGARZ 2011, v. *perquisire*: *I poliziotti hanno perquisito l'appartamento*, hanno esaminato con cura tutto l'appartamento. *Quando l'hanno fermato, l'hanno perquisito*, hanno frugato addosso a lui per verificare se nascondeva qualcosa.

PDGARZ 2011, v. *compatto*: 1. Ben unito nelle sue parti, solido. *Questo campo ha un terreno compatto. Una folla compatta*, densa, fitta. 2. *Gli operai hanno aderito compatti allo sciopero*, tutti quanti d'accordo. 3. *Uno stereo compatto*, di forma semplice e dimensioni ridotte.

Sebbene la scelta di dare priorità alla definizione o all'esempio modifichi la struttura della voce, le finalità attribuibili alla fraseologia sono tuttavia indipendenti dalla posizione che essa assume all'interno della scheda lessicografica e riconducibili all'esigenza di integrare le informazioni desumibili più o meno esplicitamente dalla definizione, testimoniare il contesto in cui la voce viene solitamente impiegata, talvolta di mostrare usi linguistico-grammaticali peculiari, quali reggenze, concordanze, costrutti sintattici.

L'obiettivo del presente contributo consiste appunto nell'indagare le scelte lessicografiche inerenti la fraseologia impiegata nei dizionari italiani per il primo apprendimento linguistico, di cui si valuteranno l'adeguatezza e la funzionalità in relazione sia alle necessità disciplinari proprie del contesto scolastico sia alle modalità dell'esemplificazione spontanea, autoprodotta dai giovani utenti.

Fraseologia e lessico delle discipline

Un'opera di consultazione destinata a discenti di un determinato ciclo d'istruzione non può ignorare i linguaggi specialistici correlati alle varie discipline di studio. I criteri di inclusione e di esclusione del lessico non sono quasi mai esplicitati e il numero di tecnicismi accolti nel lemmario varia considerevolmente, sia per misura sia per qualità, da un vocabolario all'altro. I dizionari del nostro campione di riferimento condividono tuttavia alcune modalità ricorrenti di esemplificazione, attraverso cui il lessico delle discipline viene proposto e sviluppato.

a) *L'esempio accompagnato da una definizione o da una glossa*
b)

La procedura più frequente consiste nell'esplicitare il valore del lessema ricorrendo alle sequenze *definizione* + *esempio* oppure *esempio* + *definizione* o *glossa esplicativa*.

Nel primo caso, all'esempio viene affidato il compito di rafforzare il significato del lemma, già espresso in forma autonoma dalla definizione, oppure di integrarlo, aggiungendo dati supplementari.

> *NDIRE 2009*, v. *abdicazione*: Rinuncia volontaria al regno: *L'erede al trono sarà incoronato dopo l'abdicazione del re*.

> *DIB 2000*, v. *meridiano*: circonferenza o mezza circonferenza immaginaria tracciata sul globo terrestre, passante per i poli: *I meridiani sono 360. Meridiani e paralleli servono a determinare la longitudine e la latitudine*.

Nel secondo caso, le informazioni espresse dall'esempio risultano inscindibilmente connesse a quelle fornite dalla nota esplicativa e il valore complessivo del lemma risulta dalla lettura di entrambi.

> *PDGARZ 2011*, v. *appendice*: 2 *Maria aveva sempre mal di pancia e le hanno dovuto togliere l'appendice*, piccola parte dell'intestino di forma stretta e allungata.

> *NDIDLI 2010*, v. *cirro*: I cirri sono le nuvole più alte = *piccola nube d'alta quota bianca e sfilacciata*.

c) *L'esempio orientato ad elementi contestuali o situazionali*

Nei dizionari per il primo apprendimento linguistico la fraseologia ricrea spesso una situazione tipica o rimanda ad un contesto referenziale, per esempio fornendo le coordinate cronologico-spaziali entro cui situare il fenomeno in esame, facendo leva sulle conoscenze presumibilmente possedute dall'utente in quanto membro della collettività oppure evocando l'esperienza personale del lettore, nel duplice ruolo di bambino e di discente.

> *PZAN 2010*, v. *gladiatore*: *Nell'antica Roma, i duelli dei gladiatori erano una forma di spettacolo a cui il pubblico accorreva in massa*: = schiavi, prigionieri o volontari che combattevano tra loro o contro delle bestie feroci.

> *NDIRE 2009*, v. *clone*: Duplicato, copia esatta di un essere vivente o di un suo organo, ottenuta attraverso il prelievo di cellule dall'essere vivente

da duplicare: *La famosa pecora Dolly è uno dei primi esempi di clone animale*.

PDGARZ 2011, v. *leggenda*: *La mamma mi racconta spesso la leggenda dei cavalieri della Tavola Rotonda*, racconto in cui si mescolano fatti realmente accaduti e fatti inventati.

DIB 2000, v. *edificio*: 1 costruzione in muratura, piuttosto grande, fatta per abitare o per ospitare uffici o servizi: *La nostra scuola è un alto edificio di mattoni rossi*.

d) *L'esempio enumerazione*

L'esempio enumerazione elenca due o più rappresentanti tipici della classe generale cui l'oggetto o l'organismo denominato appartiene ed appare impiegato con buona frequenza in relazione ai lessici scientifici di ambito botanico, biologico e zoologico, caratterizzati da una articolata classificazione tassonomica.

PDGARZ 2011, v. *conifera*. *L'abete e il pino sono conifere*, piante sempreverdi con le foglie a forma di ago e i frutti a forma di cono.

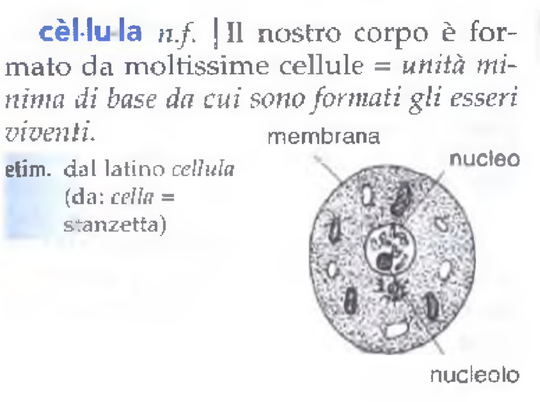
DJ 2012, v. *anfibio*: 1 Di animale capace di vivere in due condizioni ambientali diverse, come acqua e aria oppure acqua e terreno: *la rana è un animale anfibio*; *il rospo è un anfibio*.

e) *L'esempio figura e l'esempio con figura*

In presenza di voci che rimandano a referenti concreti, i dizionari a vocazione pedagogico-didattica ricorrono ad un apparato visuale, rappresentato, a seconda delle opere e delle parole di volta in volta da definire, da tavole illustrate fuori testo o da disegni collocati direttamente sotto il corpo dell'entrata.

L'immagine assume il ruolo assegnato alla fraseologia, sostituendosi ad essa (*esempio figura*), oppure integra le informazioni trasmesse dalla definizione e/o dalle frasi esemplificative (*esempio con figura*). In entrambi i casi, la presenza di una o più raffigurazioni crea le condizioni ideali per l'apprendimento, poiché «i disegni dei dizionari illustrati o i disegni che compaiono nei normali dizionari con definizioni hanno caratteristiche peculiari, intese proprio a mostrare le differenze specifiche, le relazioni fra parti, la posizione che una parte occupa in un tutto, a simulare le fasi di un movimento, di un'evoluzione, a sottolineare che una parte non è in scala, ma è stata ingrandita per mostrare le ulteriori parti del suo interno» (Marello 1996: 126).

Si osservi il trattamento della voce *cellula* nel *NDIDLI 2010*.


cèl·lu·la *n.f.* | Il nostro corpo è formato da moltissime cellule = *unità minima di base da cui sono formati gli esseri viventi.*
etim. dal latino *cellula* (da: *cella* = stanzetta)

f) *L'esempio assente*

Rientrano in questa categoria le voci spiegate attraverso definizioni per lo più analitiche a carattere descrittivo o enciclopedico, non accompagnate da apparato fraseologico.

MIOT 2010, v. *estuario*: Tipo di foce a forma di imbuto in cui il mare penetra profondamente; è caratteristica delle coste basse esposte all'azione di forti maree.

NPRAFF 2012, v. *abazia* o *abbazia*: 1 Comunità religiosa di monaci con a capo un abate. 2 Insieme degli edifici dove ha sede la comunità stessa.

g) *L'esempio orientato ad aspetti sintattici o testuali*

In taluni casi, la fraseologia illustra il modo in cui la parola definita si combina con altri elementi lessicali o grammaticali.

MIOT 2010, v. *laurea*: Titolo di studio conferito a chi ha compiuto l'intero ciclo di studi di una facoltà universitaria: *finalmente è riuscito a prendere la laurea*; *laurea in lettere, in medicina*; *tesi, esame di laurea*.

h) *L'esempio inefficace*

Come evidenziano le citazioni che seguono, talvolta le frasi esemplificative poste a corredo di un lemma appaiono del tutto inefficaci. Si possono individuare

in particolare esempi banali, cioè incapaci di sostenere o di arricchire le informazioni trasmesse da altre sezioni della voce, oppure esempi superati rispetto all'evolversi delle condizioni socio-culturali.

NDIDLI 2010, v. *leccese*: Mia cognata è leccese = *(abitante) di Lecce*.

PDGARZ 2011, v. *triennio*: *La scuola media*[4] *dura un triennio*, tre anni.

Naturalmente la perdita di efficacia può investire anche gli esempi che rientrano in ciascuna delle precedenti categorie, quando essi non siano realmente orientati all'utente, scritti cioè con un lessico controllato e con una densità sintattica a misura del livello linguistico e cognitivo del lettore.

Con gli occhi di un bambino

Per un lettore competente, la fraseologia ha una valenza essenziale e un'utilità spesso superiore alla definizione stessa della voce. Storicamente il riconoscimento della centralità dell'esempio trova la sua espressione più illustre nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, in cui le voci riferite ad animali e piante comuni non erano neppure definite, mentre il corredo di esempi era ricco e articolato:[5]

Cavallo. animal notissimo, e di gran generosità. Lat. *equus*. Bocc. n. 7.4. *E oltr'a ciò consumarsi nell'albergo co' suo' cavalli.* E n. 61.12. *In quella guisa, che negli ampi campi gli sfrenati cavalli, e d'amor caldi, le cavalle di Partia assaliscono.* E n. 99.7. *Come smontati furono, i cavalli adagiarono.* Dan. Inf. c. 26. *Quando i cavalli al Cielo erti levorsi. E di sotto. L'aguato del caval, che fe la porta, Ond'uscì de' Romani il gentil seme.* Petr. Cap. 7. *Questi fu quel, che si rivolse, e strinse Spesso, come caval fren che vaneggia.* E in proverbio. Bocc. n. 89.5. *Buon cavallo, e mal cavallo vuole sprone, buona femmina, e mala femmina vuol bastone* [...]

Lattuga. Erba nota. Lat. *latuca*. Cr. 6.66.2. *La lattuga è fredda e umida temperatamente.* Amet. 47. *Ma il suolo era ripieno di fronzuti cavoli, e di*

[4] Dal 2004 sostituita dalla scuola secondaria di primo grado.

[5] Nel Vocabolario della Crusca l'esempio aveva primariamente la funzione di garantire la legittimazione della voce, documentandone l'uso autoriale; tuttavia le citazioni scelte, la varietà delle locuzioni e l'attestazione di forme proverbiali mostrano che la fraseologia mirava a favorire un accesso pieno al patrimonio linguistico fiorentino, andando a costituire un modello per gli scriventi non toscani.

cestute lattughe. Annot. Vang. *E mangeranno con essa il pane azzimo con le lattughe agreste*. Diciamo in proverbio *Dare in guardia la lattuga a' paperi*. gr. *τῷ λύκῳ τὴν ὄϊν*. Lat. *ovem lupo committere.*[6]

Chi apprende una lingua straniera trova un appoggio nella fraseologia, che fornisce formule ed esempi di pronto utilizzo; esempi d'uso e locuzioni sono la sezione più fittamente consultata dai traduttori. Più l'utilizzatore è inesperto, meno il senso e il valore degli esempi vengono riconosciuti.

Nel caso dei bambini, la cui conoscenza del linguaggio muove dal concreto verso l'astratto, l'esempio d'uso è una categoria che non viene immediatamente percepita, poiché presuppone la capacità di riflettere sulla forma dell'enunciato e non sul contenuto. Il bambino si avvicina alla conoscenza delle parole attraverso la conoscenza del mondo e il suo approccio è globale.

Nel corso del progetto *DiM* è stato somministrato un questionario agli allievi per verificare le modalità di utilizzo scolastico del vocabolario. Uno degli item prevedeva la lettura della voce *giocare*[7] e la disamina della struttura:

> **gio|cà|re** v.intr. e tr. (*io giòco*) [...] **FO**
> **I.** v.intr. (*avere*)
> **I 1a.** dedicarsi a un gioco per divertimento o per passatempo: *i bambini giocano nel parco*, *giocare con la bambola*, *potrai giocare solo dopo aver fatto i compiti*; *giocare a mosca cieca*, *a guardie e ladri*; *giocare a carte*, *al biliardo*, *a scacchi*, *a monopoli* | *a che gioco giochiamo?*, per esprimere impazienza o indignazione nei confronti di chi ci vuole ingannare | anche di animali: *il gatto gioca con la pallina.*
> **I 1b.** estens., gingillarsi, giocherellare: *non giocare con la collana!*, *giocare con le dita [...]*

Alla domanda «Perché sono state inserite le frasi: *i bambini giocano nel parco, giocare con la bambola, potrai giocare solo dopo aver fatto i compiti* ... ?», pochi hanno risposto indicando le frasi come esempi d'uso della voce a lemma.

La maggior parte degli allievi ha focalizzato l'attenzione sull'informazione contenuta negli enunciati, attribuendo ad essi un valore descrittivo o narrativo:

> - per far vedere dove giocano quando si deve giocare con cosa si può giocare o a cosa[8] (3ª)

[6] Crusca 1612. Nella citazione gli esempi sono stati evidenziati in corsivo.
[7] De Mauro 2000.
[8] Le risposte vengono riportate fedelmente. In parentesi è indicata la classe frequentata dall'allievo.

- perché ogni bambino, può fare i compiti, giocare, andare al parco ecc… (4ª)
- per far sapere quando e dove si può giocare (5ª)
- perché ci sono dei bambini che giocano al parco è uno di questi gioca con la bambola solo dopo aver fatto i compiti (3ª)
- forse perché la mamma non la lascia giocare prima che a fatto i compiti (3ª)
- perché prima si fanno i compiti poi si gioca con la bambola e infine si gioca al parco[9] (3ª).

Moltissimi hanno interpretato l'esempio come un ammonimento, riconoscendovi un intento didascalico:

- che puoi divertirti con i tuoi amici ma devi fare anche le cose che ti dice la tua mamma o tuo papà (3ª)
- per aiutarti a giocare a qualcosa quando non sai a cosa giocare e farti capire che ci sono prima i doveri e poi piacere (3ª)
- perché non puoi sempre giocare devi fare anche altre cose (3ª)
- Servono per farti capire che cosa devono fare i bambini (4ª)
- perché prima compito poi gioco, prima il dovere e poi il piacere (4ª)
- per il nostro bene (4ª)
- perché è un avvertimento, e anche per capire cosa fanno (5ª)
- sono state inserite frasi cosi perché viene prima il dovere poi il piacere e nel primo caso il dovere era già stato fatto (5ª)
- per far vedere de giochi e poi ci avverte che prima di giocare bisogna studiare (5ª)
- significa che prima devi fare cosi hai finito e sei libero di giocare (5ª).

Significativa è anche la presa di distanza dagli esempi, che, secondo un allievo, troverebbero posto nel dizionario essenzialmente per sostenere la comprensione degli apprendenti stranieri:

- perché così le persone straniere così capiscono (5ª)

---

[9] Interessante è anche l'osservazione dello stesso allievo, che riscontra un'incongruenza nella sequenzialità degli esempi, interpretati come un'unità narrativa: «sono stati scritti al contrario | prima si fanno i compiti poi si va a giocare con la bambola o nel parco».

Definizione ed esempio: una relazione poco chiara

La difficoltà di identificare chiaramente la funzione dell'esempio si evidenzia anche quando il bambino è chiamato a assumere il ruolo di lessicografo fornendo la definizione e un esempio d'uso di una parola nota. Nel corpus *DiM* gli esempi e le definizioni raccolti appaiono talora interscambiabili.[10] Talora la definizione assume le caratteristiche dell'esempio (3M | TOSSIRE | Mio fratello tosisce quindi e amalato | *Mio fratello ha il rafredore quindi tossisce*), talora è l'esempio a replicare la definizione (3M | FELINO | Animali come il gatto | *Animale che vive alcune volte allo zoo*; 4F | GALLO | Animale | *Marito della gallina*).

Può accadere che entrambe le sezioni presentino contemporaneamente elementi definitori ed esemplificativi:

4M | ALLENAMENTO | Allenarsi in sport, diventare più atletici. Voler essere più bravi in sport che non riuscivo a fare. | *Diventare più bravo in uno sport, allenarsi. Una volta alla settimana vado a calcetto.*

Spesso l'esempio consiste nella costruzione di una scena capace di rappresentare situazioni o azioni connesse con il lemma:

3F | IDEA | Quando a una persona viene in mente una cosa | *Vittoria pensa dove fare il compleanno*
4M | IMPARARE | Conoscere cose nuove cose nuove | *Io scopro sempre*
4F | GENEROSITÀ | Dimostrare interesse | *Do acqua all'albero*
4F | RELIGIOSO | Persona che ha fede nel suo dio e mette in pratica la propria religione | *Egli prega*
4F | ADDESTRARE | Quando uno addestra un cane o un uomo | *Cane siediti oppure uomo fai 50 flessioni*
5F | IMITARE | Fare lo stesso gesto di una persona o dire la stessa cosa che dice un'altra persona | *Una persona alza la gamba destra anche l'altra alza la gamba destra.*

In qualche caso esso può acquistare una dimensione narrativa, allontanandosi progressivamente dall'elemento lessicale di partenza:

[10] Il corpus raccoglie le definizioni spontanee e gli esempi forniti dagli allievi delle classi terze, quarte e quinte aderenti al progetto. Attualmente sono presenti circa 2.800 lemmi, per un totale di oltre 8.000 definizioni ed esempi.

3F | GOCCIA | Quando cade una goccia. | *Un giorno un cane era legato al palo e pioveva e non poteva slegarsi perché la padrona era ala suppermercato a comperare il mangiare per il cane.*

L'adeguamento del testo alle competenze del lettore

La realizzazione di un'opera lessicografica dedicata al primo apprendimento deve tener conto delle criticità sopra evidenziate. Ci sono dizionari che accompagnano i bambini nel loro percorso di crescita, adeguando gli esempi al loro vissuto: l'attenzione a questi aspetti aumenta l'accessibilità del testo.

L'adattamento talora si risolve, più o meno efficacemente, nell'inserimento di riferimenti a fiabe o a personaggi cari ai bambini.

NDIDLI 2010, v. *cammino*: 2 Cappuccetto Rosso incontrò sul suo cammino il lupo = *percorso.*
NDIDLI 2010, v. *corte*: 1 Cenerentola ballò a corte con il principe = *dimora di un re.*
NDIDLI 2010, v. *correre*: 2 Pinocchio corse a gambe levate = *muoversi rapidamente.*
NDIRE 2009, v. *invertire*: Volgere in senso opposto: *Braccio di Ferro invertì la rotta della barca per andare a liberare Olivia.*
NDIRE 2009, v. *invernata*: Durata periodo di un inverno: *Heidi ha trascorso l'invernata in paese.*

Nel caso di *invernata* il riferimento alla figura di Heidi[11] come elemento per favorire la comprensione del lemma non pare sufficiente a giustificare la registrazione di una voce a basso uso[12] in un dizionario per apprendenti. Analogamente andrebbe valutata l'opportunità di inserimento di voci che, pur marcate come comuni, siano di fatto lontane dal contesto comunicativo dell'allievo:

NDIRE 2009, v. *inverecondia*: Mancanza di pudore, sfacciataggine: *la sua inverecondia nei gesti e nel linguaggio è criticata da tutti.*

In casi simili l'esempio suona innaturale e si comprende perché altri dizionari facciano la scelta di non inserire la fraseologia. Per le parole tecniche

[11] Dell'omonimo romanzo di Johanna Spyri (1880), ridiffuso in televisione da una fortunata serie animata giapponese.
[12] Per le marche d'uso si fa riferimento al *GRADIT*.

o proprie di registri formali non è sempre possibile realizzare l'auspicato avvicinamento dell'esemplificazione all'esperienza del bambino. Il rischio è quello di una forzatura, che può rendere meno chiaro l'ambito d'uso della voce, soprattutto dove la definizione è poco articolata:

> *NDIRE 2009*, v. *incartamento*: Insieme delle pratiche relative a qualcosa o a qualcuno: *Dove si trova l'incartamento dei Giochi della Gioventù?*

Maggiore aderenza al contesto si ha in altri esempi, dove l'avvicinamento alla dimensione del lettore non si realizza con la ricerca di una situazione a misura di bambino, ma mediante il ricorso alla prima persona:[13]

> *PZAN 2010*, v. *incartamento*: *L'impiegato è andato nell'archivio a prendere l'incartamento che mi riguarda*: = insieme di carte e documenti [sin. pratica]

> DJ 2012, v. *incartamento*: L'insieme dei documenti che riguardano una pratica: *prendimi l'incartamento per l'iscrizione all'università*

L'alternativa resta quella della rinuncia all'esemplificazione:

> *MIOT 2010*, v. *incartamento*: l'insieme delle carte e dei documenti che riguardano una pratica, una questione.

Questa soluzione risolve alla base il problema dell'adeguatezza dell'esempio, ma di fatto impoverisce l'esperienza linguistica e cognitiva del bambino.

La difformità delle scelte e delle pratiche lessicografiche sono elementi da valutare nella selezione del dizionario, con la consapevolezza che anche nei casi più ponderati l'utilizzo di questo strumento richiede una preparazione che va al di là della spiegazione formale delle parti di cui un'entrata si compone.

Per quanto attiene alla struttura dei recenti dizionari per il primo apprendimento vanno riconosciuti i risultati raggiunti nella realizzazione di definizioni più chiare ed efficaci. Sulla fraseologia la riflessione è ancora aperta.

---

[13] La scelta di personalizzare gli esempi incontra la tendenza del bambino ad adottare una visione soggettiva. Cfr. a questo proposito Cacia, Daniela – Papa, Elena – Verdiani, Silvia 2013, pp. 77-78

Bibliografija:

CACIA, DANIELA, PAPA, ELENA, VERDIANI, SILVIA, 2013, *Dal mondo alle parole. Definizioni spontanee e dizionari d'apprendimento*, Roma, SER.

CACIA, DANIELA, 2013, «I dizionari della lingua italiana per bambini», in Cacia / Papa / Verdiani (2013), pp. 81-148.

CRUSCA 1612, 1612, *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, appresso Giovanni Alberti.

DE MAURO, TULLIO, 2000, *Il dizionario della lingua italiana*, [Torino], Paravia.

DIB 2000, 2000, DE MAURO, TULLIO, MORONI, GIAN GIUSEPPE, *DIB. Dizionario di base della lingua italiana*, Torino, Paravia [ristampa della seconda ed. 1998; prima ed. 1996]

DJ 2012, 2012, *Il Devoto-Oli Junior. Il mio primo vocabolario di italiano*, Milano, Mondadori Education [con DVD-Rom].

GRADIT, 1999, DE MAURO, TULLIO, *Grande Dizionario Italiano dell'uso*, Torino, UTET.

MARELLO, CARLA, 1996, *Le parole dell'italiano: lessico e dizionari*, Bologna, Zanichelli.

MIOT 2010, 2010, MARI, ROBERTO (a cura di), *Il mio primo Dizionario. MIOT nuova edizione, con i contrari e le parole di internet*, Milano, Giunti Junior [prima ed. 2001].

NDIDLI 2010, 2010, *Nuovo dizionario illustrato della lingua italiana*, Torino, Editrice Piccoli [con CD-Rom].

NDIRE 2009, 2009 FANTINI, SERGIO, VECCI, LIVIA (a cura di), *Nuovo DIRE. Dizionario della lingua italiana*, Monte San Vito (AN), Gruppo Editoriale Raffaello [con CD-Rom].

NPRAFF 2012, 2012 *Il nuovo Piccolo Raffaello. Vocabolario di italiano*, Monte San Vito (AN), Gruppo Editoriale Raffaello [con CD-Rom].

PDGARZ 2011, 2011, STOPPELLI, PASQUALE (a cura di), *Il Primo Dizionario Garzanti di Italiano*, Novara, De Agostini Scuola, Garzanti Linguistica [prima ed. 1996].

PZAN 2010, 2010, CANNELLA, MARIO (a cura di), *Il Primo Zanichelli. Vocabolario di italiano*, Bologna, Zanichelli [quinta ed.; prima ed. 1991; con CD-Rom].

Danilo CAPASSO
(Università di Banja Luka)

MA CHE CAXXO DICI? LA COPROLALIA: UNA STRATEGIA GLOTTODIDATTICA PER STIMOLARE LA COMUNICAZIONE IN ITALIANO LS.

Introduzione

Psichiatri e psicolinguisti hanno varie volte riconosciuto all`uso delle espressioni coprolaliche[1] il ruolo di uno dei maggiori *stimulus linguae*. L`espressione taboo, volgare, contribuisce allo sblocco della comunicazione e conseguentemente aumenta e migliora l`atto comunicativo. Questa è la base teorica da cui è scaturito un esperimento che si proponeva, come obiettivo, di aiutare alcuni studenti del I anno di lingua e letteratura italiana presso l`Università di Banja Luka (BiH) a riuscire a comunicare in LS. La comunicazione orale in LS degli studenti in questione risultava molto scarsa durante il I semestre (ottobre-dicembre) rispetto al resto della classe, quindi, per il loro caso, si è deciso di applicare alle strategie didattiche l`uso delle espressioni disfemiche.

Premessa

Nelle scuole sia elementari che superiori dell`entità serba della Bosnia ed Erzegovina (Repubblica Srpska) la seconda lingua straniera[2], nel 90% dei casi il tedesco[3], viene insegnata secondo l`approccio deduttivo e il metodo grammaticale-traduttivo, i quali si svolgono prevalentemente con l`uso delle seguenti tecniche glottodidattiche:

---

[1] A questo proposito vedi i seguenti studi: Ferenczi (1916), Douglas (1966) e McWorther (2003).

[2] La prima lingua straniera è l'inglese, che è molto presente nell'ambiente mediatico giovanile sia a livello di musica, di cinema (i film, principalmente americani, non sono doppiati bensì sottotitolati), di radio e di televisione.

[3] Solo in un 10% di scuole elementari e superiori le altre lingue straniere insegnate sono: italiano, francese e russo.

a) comprensione e memorizzazione delle regole,
b) riflessione sulla lingua in L1 sulla LS,
c) esercizi *cloze*,
d) dettato,
e) traduzione dei testi.

Degli studenti che si iscrivono al I anno di lingua e letteratura italiana solo una minoranza ha studiato la lingua italiana nelle scuole elementari e/o superiori[4], mentre la maggior parte ha seguito un percorso integrativo di otto anni della seconda LS, ossia il tedesco. Cosa succede a questi studenti quando, nei primi confronti con la lingua italiana[5], si accorgono di non continuare a studiare secondo il metodo e l'approccio consueti, ma si trovano di fronte ad un approccio, metodo e tecniche completamente sconosciuti: come quello comunicativo, nozionale e funzionale, situazionale con strategie di role-play e uso della LS in classe?

Il problema principale del passaggio dall'approccio deduttivo con metodo grammaticale-traduttivo all'approccio comunicativo con vari metodi è che gli studenti:

a) non sono pronti a ricevere l'*input*, anche se comprensibile, perché non sono abituati a interagire con un insegnante che comunica prevalentemente in LS;

b) quando il problema dell'impreparatezza alla ricezione dell'*input* è risolto (ossia lo studente accetta di riceverlo trovandolo comprensibile), allora subentra un filtro affettivo eccessivamente elevato che ostacola la comunicazione dello studente[6].

Prima di definire il metodo e lo svolgimento dell'esperimento dell'uso di espressioni coprolaliche, si è deciso di analizzare qual è l'impatto sia linguistico che culturale dell'uso di parole taboo nella L1. In base all'esperienza personale dei docenti e in seguito a diverse consultazioni con colleghi docenti di pedagogia e psicologia, ma soprattutto avendo un confronto in L1 con gli stessi studenti

[4] Ancora oggi non esiste un percorso continuativo di italiano come LS tra scuola elementare e superiore: gli alunni che studiano italiano alla scuola elementare non lo continuano nella superiore, ma ne studiano un'altra. Questa discontinuità implica anche il fatto che gli alunni della scuola superiore, benché non abbiano studiato l'italiano alla scuola elementare, lo possono iniziare a studiare nella scuola superiore.

[5] La maggior parte degli studenti che studia la lingua italiana presso il corso di laurea in lingua e letteratura italiana (il 90% circa), è assolutamente principiante. Il 7% possiede un livello A2 poiché l'ha studiato nel percorso scolastico e solo un 3% possiede un livello B1-B2 perché o ha frequentato le scuole in Italia oppure ha vissuto in Italia precedentemente. In ogni caso presso le scuole dell'entità serba della Bosnia ed Erzegovina anche la lingua italiana viene insegnata secondo l'approccio deduttivo e il metodo grammaticale-traduttivo con scarsi margini lasciati alla comunicazione.

[6] Sulle teorie dell'input comprensibile e del filtro affettivo vedi Krashen (1985).

del I anno, si è definito un quadro generico che ha evidenziato che i problemi dell'uso dei disfemismi nella L1 sono di questo genere:

• sonorità. Le espressioni coprolaliche (la maggior parte) sono cacofoniche, provocano un ribrezzo sonoro sia negli udenti che nello stesso parlante;

• comunità (variazione diastratica). Le espressioni coprolaliche si usano solo all'interno di un gruppo consolidato di persone, più o meno della stessa età, che condividono una pluriennale frequentazione e comunicazione;

• autorità (variazione diafasica). Le espressioni coprolaliche non si usano in nessun caso di fronte a un'autorità: un professore, un rappresentante delle forze di sicurezza, un anziano;

• genere: le espressioni coprolaliche sono tipiche dei "maschi", mentre alle "femmine" ne è sconsigliato l'uso, in presenza dei "maschi", se non vogliono essere considerate di facili costumi.

Nonostante questi parametri demotivanti, si è deciso di procedere alla definizione dell'esperimento.

Metodo

Alla fine del I semestre si è riscontrato che in una classe di 30 studenti[7], la maggior parte era riuscita ad adattarsi al nuovo approccio, al nuovo metodo e aveva fornito un più che soddisfacente *feedback* alle nuove tecniche. Rimaneva una minoranza di 8 studenti[8] che pur avendo capito il nuovo approccio e fornendo un *feedback* positivo alla comprensibilità degli *input*, non riuscivano a comunicare oralmente a causa di un filtro affettivo molto elevato. Questi studenti si limitavano a fornire un livello di comunicazione molto scarno, non esteso, pur dimostrando di capire le domande postegli. Si è deciso quindi all'inizio del II semestre (seconda settimana di marzo) di:

a) evidenziargli il loro problema comunicativo;

b) proporgli di sottoporsi a un esperimento per risolvere il loro problema.

La proposta è consistita nel proporre ai ragazzi di usare espressioni volgari nella LS per esprimere delle emozioni in situazioni che avrebbero scelto loro: liti, incomprensioni, equivoci, ecc. Trattandosi di otto studenti sarebbero stati divisi in quattro coppie formate da due persone[9].

Agli studenti sono stati distribuiti dei fogli dove sono state scritte diverse espressioni disfemiche in italiano: *cazzo*, *stronzo/a*, *puttana*, *minchia*, *coglioni*,

[7] Di questi trenta studenti 24 si sono iscritti come assoluti principianti, 4 si sono iscritti certificando un livello A2 poiché avevano studiato l'italiano alla scuola superiore, mentre 2 possedevano un livello B2 poiché per diversi anni avevano passato le vacanze invernali ed estive in Italia. I margini anagrafici degli studenti erano 18-19.

[8] Si trattava di 7 studentesse e uno studente principianti.

[9] 3 coppie formate da due studentesse e una coppia formata da uno studente e una studentessa.

vaffanculo, puttana, troia, ca-c/g-are, coglione, coglioni, completamente avulse da qualsiasi contesto e senza alcuna traduzione[10]. Due insegnanti[11] hanno mostrato gli usi pragmatici delle espressioni in diverse situazioni in cui le hanno usate. Le situazioni erano dialoghi di massimo 5 minuti durante i quali le espressioni disfemiche venivano usate per esprimere: rabbia, disappunto, sorpresa, incredulità, fastidio. Il compito degli studenti era.

a) ascoltare i dialoghi,

b) durante il secondo ascolto dei dialoghi sottolineare le disfemie sul foglio che avevano ricevuto,

c) alla terza ripetizione dei dialogi lo studente doveva scrivere per ogni dialogo quali emozioni tra quelle di rabbia, sorpresa, disappunto, ecc. erano state espresse.

L'introduzione all'esperimento si è svolta nell'arco di 60 minuti. Al gruppo di studenti è stata concessa una settimana di tempo e gli è stato chiesto di lavorare o a casa o in facoltà durante i periodi di pausa e di applicare la tecnica del *role-play*, spiegata precedentemente, per:

a) scrivere un dialogo usando le espressioni volgari apprese,

b) esprimere nel dialogo una situazione emozionalmente tesa,

c) saperlo recitare in classe di fronte a tutti i colleghi e a una telecamera.

Gli studenti sono stati avvertiti che i dialoghi ripresi dalla telecamera sarebbero stati postati su un *social network*, molto probabilmente *youtube*, quindi gli è stato chiesto se fossero d'accordo. Tutti hanno aderito alle proposte e hanno firmato una deliberatoria per la legge sulla riservatezza.

Dopo una settimana le quattro coppie si sono presentate alla prova, ma solo una ha rinunciato a "esibirsi" poiché le due studentesse non si sentivano pronte, né erano soddisfatte di quello che avevano preparato.

Svolgimento dell'esperimento

Lo svolgimento dell'esperimento, diviso in tre parti, è visionabile presso questi tre *link* sul *network youtube*:

1. http://youtu.be/QIXF64XZ6WI
2. http://youtu.be/p-GMz3Dz1tU
3. http://youtu.be/etgt1JfElx0

---

[10] Le parole taboo estrapolate da qualsiasi contesto hanno un valore semantico diverso da quello risultante se contestualizzate. Questa diversità semantica implica la non equivalenza nella traduzione dalla lingua di partenza a quella d'arrivo. In altre parole anche se possibile, è semanticamente inutile offrirne una traduzione.

[11] In questo caso hanno agito un'insegnante madrelingua italiana e un insegnante madrelingua serbo.

Dai video è evidente che:

a) gli studenti sono stati capaci di creare situazioni emotivamente tese in cui hanno espresso le loro sensazioni alterate (in due casi hanno usato il cellulare come mezzo di comunicazione);

b) gli studenti sono stati in grado di contestualizzare le espressioni disfemiche. Ricordandosi dei modelli pragmatici offertigli, hanno incosciamente scoperto la funzione conativa della comunicazione. Hanno inserito i disfemismi in espressioni linguistiche che accentuano il manifestarsi dell`elemento emotivo della lingua nell'atto perlocutorio:

cazzo > *che cazzo vuoi/che cazzo dici*,

cacare > *vai a cacare*,

coglione/i > *non rompere i coglioni*,

coglione > *sei una cogliona*;

c) gli studenti sono anche riusciti a esprimere alcuni sistemi di comunicazione non verbale:

• cinestesico (sorriso, mimica facciale e sguardo),

• gestemico (gesti);

d) l`atmosfera in cui si è svolto l'esperimento, nonostante la presenza degli altri studenti e dell`insegnante che riprendeva con la telecamera, era molto piacevole; gli studenti si mostravano più rilassati e più sicuri del solito e, come hanno ammesso in seguito, sono stati piacevolmente coinvolti dall`esercizio "atipico".

Risultati

Alla fine delle tre prove è stato chiesto agli studenti che hanno partecipato, di esprimere le loro impressioni in L1:

a) *non mi sento affatto in imbarazzo*. Le espressioni disfemiche in LS sono desemantizzate per lo studente, sono principalmente espressioni sonore delle proprie emozioni e, fra l`altro, posseggono una sonorità che non risulta cacofonica;

b) *non provo alcuna vergogna*. L`esprimersi disfemicamente in LS annulla le variazioni diafasiche e diastratiche dell`esprimere le stesse parole in L1. Gli altri colleghi, verso i quali precedentemente si nutriva una scarsa autostima dovuta al loro modo di comunicare migliore e più spedito, non rappresentano più un ostacolo perché gli studenti sentono l`urgenza di comunicare e sono consci di porterla realizzare. La presenza di un`autorità (il professore o il corpo docenti),

non è più interpetata come un freno: se l`insegnante o gli insegnanti condividono la stessa L1 degli studenti, questi ultimi non provano alcuna vergogna[12], in quanto le volgarità sono espresse in LS. Se l`insegnante o gli insegnanti sono madrelingue LS, gli studenti interpretano il proprio comunicare disfemico come un abbattimento della soglia d`autorità individuando nell`insegnante madrelingua un soggetto con cui è possibile esprimersi in una maniera particolare e quindi gli si sentono più "vicini";

c) *è coinvolgente e divertente*. Lo *shock* linguistico e culturale[13] dell`apprendere una LS è superato proprio grazie a un altro *shock*: comunicare disfemicamente che permette agli studenti di abbassare il filtro affettivo e di aumentare la motivazione dello studio perché l`approccio, il metodo e le strategie sono coninvolgenti e divertenti.

Cosa è successo agli studenti che si sono sottoposti a questo esperimento per sbloccare il filtro affettivo e indurli a comunicare? Sicuramente oltre al LAD si è attivato anche il CAD ossia il *Curse Acquisition Device*[14]. Il problema fondamentale degli studenti sottoposti all`esperimento riguardava principalmente il riuscire a superare le ansie e le paure per potersi esprimere. Un ostacolo prettamente emozionale. Gli studenti hanno dovuto prima di tutto essere coscienti e poi saper gestire due tipi di *shock*:

a) il passaggio dall`approccio deduttivo a quello comunicativo. Se nel primo approccio la comunicazione è ridotta al minimo[15], è chiaro che, benché venga all`inizio delle lezioni spiegato che l`approccio, il metodo e le tecniche saranno differenti da quelle a cui sono abituati, lo studente sia restio ad accettare la nuova sfida linguistica chiedendosi il motivo della necessità di comunicare, quando precedentemente quest`ultima non era mai stata presa in considerazione;

b) durante il percorso didattico benché lo studente riesca ad accettare e quindi a comprendere le informazioni che l`insegnante gli fornisce e gli richiede, emerge un problema non legato al LAD (che comunque è entrato in funzione), bensì alla funzione fatica della comunicazione: *voglio dire qualcosa, ma non ci riesco*. Molto spesso alle domande che prevedono una risposta elaborata sulla formulazione delle proprie emozioni, delle proprie preferenze, il LAD dello studente fornisce una serie di risposte che al momento di essere espresse, si

[12] Cfr. Bond - Lai (1986). In questo studio i due ricercatori, riferendosi a un gruppo di quarantotto donne di L1 cantonese e L2 inglese, dimostrano che le donne erano più disposte a parlare di temi imbarazzanti in L2 che in L1 poiché nel *code-switching* da L1 a L2 sentivano una maggiore distanza dalle variabili affettive che le condizionavano in L1.

[13] A questo proposito vedi Schumann (1986).

[14] « CAD is a linguistic device that coordinates prelinguistic and nonlinguistic emotional reactions emanating from the neurological system (cerebrum, limbic system, and autonomic nervous system), expressing these emotions through speech».
Jay (2000: 26)

[15] La comunicazione è espressa solo in LS al momento della risoluzione degli esercizi *cloze*.

ingarbugliono in una confusione emotiva tanto che lo studente spesso risponde che non sarebbe capace di formulare una risposta neanche in L1[16].

Come si è evinto precedentemente, si tratta di variabili affettive che impediscono allo studente di esprimersi perché ha paura di sbagliare e quindi di essere giudicato male dall'insegnante; inoltre teme che il suo errore possa provocare ilarità e scherno tra i colleghi e nutre una sorta di invidia verso alcuni degli stessi che, per vari motivi, saprebbero rispondere esaurientemente alla domanda e sanno già comunicare. In molti casi questa invidia si trasforma in rassegnazione (*non saprò mai parlare come gli altri*) e quindi in una profonda demotivazione. Il problema quindi è di ordine sia psicolinguistico che glottodidattico e può essere risolto gestendo bene e calibrando le due funzioni emotiva e fatica della comunicazione dello studente. Emotiva in quanto lo studente, abituato a essere solo l'esecutore di un esercizio grammaticale, si trova a coprire il ruolo di co-attore in una comunicazione dove lui è il soggetto (*che ti piace?*, *cosa fai?*, *Dove vai con gli amici?*). Fatica poiché lo studente, abituato a essere solo l'altoparlante di una soluzione di un esercizio grammaticale, si trova a rappresentare se stesso in una comunicazione nella quale l'elemento più importante non è il cosa e come viene detto, ma proprio che viene detto, comunicato, ossia la comunicazione stessa. In questo caso lo studio di Jay[17] può offrire un evidente e lampante aiuto allo studente perché offre allo studente uno sblocco ai propri ostacoli emotivi permettendogli di sfogarle usando la LS che sta studiando. Il CAD, infatti, interagisce con il LAD, i due sistemi si sovrappongono nel gestire funzioni correlate ma distinte[18].

Offrire allo studente la possibilità di usare espressioni volgari in LS, dopo avergli fornito gli strumenti lessicali adatti senza contesto né traduzione e avergli mostrato le situazioni pragmatiche di uso, altro non è che una valvola di sfogo

16 In molti casi di fronte a domande che prevedono una comunicazione linguistica di base basata sulla funzione emotiva, quindi sul mittente, sui suoi stati d'animo, sulle sue preferenze, come per esempio: *ti piace di più il mare o la montagna?*, o *cosa preferisci mangiare o bere?* È evidente che lo studente riconosce comprensibile l'*input*, non ha problemi lessicali quindi ha del materiale per articolare una risposta, si sforza di formularla, ma alla fine, innervosito, annulla ogni tentativo di gestire ed esprimere la risposta affermando: *ma che ne so, non lo so dire neanche nella mia lingua!*

17 « Acquiring language means acquiring information about when and where to curse and what to say». Jay (2000:23).

18 « The expressive functions of the CAD operate like the warning system in an automobile, where the human cognitive system is the automobile. The warning system (cursing) is essential to and interconnected with the other (language) system. The LAD and the CAD overlap each other, performing related but different functions.The LAD, cognition, perception, memory, problem-solving, and creative processes are some of the other subsystems in this metaphorical automobile. All of these systems or modules addes together create the larger purposeful system. Cursing, the warning system, is essential to the overall system; that is cursing is necessary to, but not sufficient for, controlling the overall operation of the system. Every human comes with cursing equipment, but the decision about when to use it and how to use it depend on the person and the context ». Jay (2000: 26).

emotivo e linguistico grazie al quale lo studente scopre che la comunicazione non è solo indispensabile, ma anche sbloccante perché solo con una serie di emozioni altrettanto forti e importanti si possono contrastare le variabili affettive del filtro affettivo.

Se, quindi l`uso dei disfemismi, della coprolalia rappresentano lo stimolo linguistico, quindi comunicativo, più forte ed evocativo di tutti gli altri[19], questo stesso stimolo richiesto in una LS[20], riesce a stimolare e a realizzare l`urgenza della comunicazione in discenti che non riescono ad esprimersi per i motivi sopraindicati. L`uso di espressioni disfemiche sviluppa il modello egodinamico della motivazione[21] perché lo studente è attore della tecnica del *role play* ed è anche gestore delle proprie emozioni perché scopre che le può calibrare comunicandole in LS, ossia aggirando quelle frenanti, proprie della L1. Non solo, ma con l`uso della coprolalia in LS lo studente, finalmente, supera anche la barriera tipica dell`approccio deduttivo, di inquadrare l`insegnante come unica e infallibale autorità didattica del suo percorso di studio. Il poter comunicare espressioni taboo nella lingua materna dell'insegnannte o nella lingua LS dell`insegnante è un atto di solidarietà[22], un inizio di co-azione tra lo studente e l`insegnante.

Dopo la fine dell`esperimento, nel periodo restante del II semestre (aprile-maggio) i sei studenti che hanno partecipato non hanno mostrato più i problemi di comunicazione che avevano precedentemente, bensì hanno partecipato attivamente fornendo un *feedback* decisamente positivo alle strategie didattiche usate in classe.

[19] «…forbidden words are more arousing, more shocking, more memorable and more evocative than other language stimuli». Allan – Burridge (2005: 244).

[20] Altri studi hanno dimostrato che alcune parole taboo generano meno ansia se pronunciate in una LS. Cfr. Greenson (1950), Javier (1989). Anche se arriva a risultati diversi, studiando un caso molto particolare, segnalo la ricerca di Harris – Ayçiçeği – Gleason (2003: 561-579).

[21] A questo proposito vedi Balboni.

[22] In questa prospettiva di legame tra parole taboo e solidarietà è interessante segnalare lo studio di Lagorgette – Larrivée (2004: 83-103).

Bibliografia:

ALLAN, KEITH, BURRIDGE, KATE, 2005, *Forbidden words.Taboo and the Censoring of Language*, Cambridge, Cambridge University Press.

BALBONI, PAOLO, *Motivazione ed affettività nell'acquisizione di una lingua straniera*, http://digilander.libero.it/dibiasio.neoassunti/TEMATICA7/Favorire/Motivazione.pdf (22.12.2014)

BOND, MICHAEL HARRIS, LAI, TIANG, 1986, «Embarrassment and code-switching into a second language», in *Journal of Social Psychology*, 126 (2), pp. 179–186.

DOUGLAS, MARY, 1966, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo,* London, Routledge & Kegan Paul.

GREENSON, RALPH, 1950, «The mother tongue and the mother» in *International Journal of Psychiatry*, 31, pp. 18–23.

FERENCZI, SANDOR, 1916, *Contributions to psychoanalysis.* Boston, Badger.

HARRIS, CATHERINE, AYÇİÇEĞİ, AYŞE, GLEASON, JEAN BERKO, 2003, «Taboo words and reprimands elicit gretaer autonomic reactivity in a first language than in a second language», in *Applied Psycholinguistics*, 24, pp. 561-579.

JAVİER, RAFAEL, 1989, «Linguistic considerations in the treatment of bilinguals» in *Journal of Psychoanalytic Psychology*, 6, pp. 87–96.

JAY, TIMOTHY, 2000, *Why we curse. A neuro-psycho-social theory of speech*, Philadelphia, John Benjamins B.V.

KRASHEN, STEVEN, 1985, *The Input Hypothesis: Issues and Implications*, New York, Longman.

LAGORGETTE, DOMINIQUE, LARRIVÉE, PIERRE, 2004, «Interprétation des insultes et relationes de solidarité» in *Langue française*, Numéro 144, pp.83-103.

MCWHORTER, JOHN, 2003, *The power of Babel: A Natural History of Language*, New York, Perennial.

SCHUMANN, JOHN, 1986, «Research on the Acculturation Model for Second Language Acquisition», in *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 7, pp. 379-392.

Sandro CERGNA
(Università di Pola)

QUADRETI, VINO, SCHIZZI E RITRATTI NEI *COLORI* IN DIALETTO TRIESTINO DI VIRGILIO GIOTTI

Virgilio Giotti, pseudonimo di Virgilio Schönbeck, nacque a Trieste nel 1885 e nella città giuliana anche si spense nel 1957. La sua opera poetica è scritta quasi esclusivamente in dialetto triestino, un dialetto molto smile, poiché fortemente venetizzato, a quello parlato nella città lagunare, nonché all`istroveneto dell'Istria; gradualmente impostosi, quest`ultimo, sul più antico istrioto.

Giotti inizia a sperimentare con il dialetto intorno al 1905-06, quando traduce in triestino il sonetto di Dante *Tanto gentile e tanto onesta pare*. La prima raccolta di poesie in dialetto, *Piccolo canzoniere in dialetto triestino*, risale invece al periodo fiorentino e, più precisamente al 1914; periodo che si protrarrà fino alla fine della prima guerra mondiale, quando Trieste ritornerà sotto la sovranità italiana e il poeta vi farà nuovamente ritorno. Seguiranno: *Caprizzi, canzonete e storie*, 1928; *Colori*, 1941, ma scritta tra il 1928 e il 1936; *Sera*, 1946; *Versi*, 1953; postuma uscirà, nel 1957, presso l`editore Ricciardi, la ristampa completa delle sue poesie in dialetto, anch`essa intitolata *Colori*.

Sorge spontanea, nell`accostarsi alla poesia di Virgilio Giotti la domanda sul perché di tale scelta. Una scelta che il poeta matura a Firenze, culla della lingua italiana, dove si ripara, ventiduenne, nel 1907, per sottrarsi all`obbligo del reclutamento militare nell`esercito austriaco. Il poeta triestino contemporaneo Claudio Grisancich (2006: 10), assume a motivo di ciò il fatto che il dialetto «è un materiale linguistico che [Giotti] conosce bene, che gli permette di essere onesto nel suo desiderio di volersi esprimere».[1] Per Grisancich, fine ricettore della triestinità, Giotti aveva compiuto «la scelta più ardua ed assoluta. E la più sospetta»,[2] consistente, cioè, nell`aver osato demitizzare il dialetto triestino, depurandolo dalla ruvidezza e scabrosità del parlato popolare, fino a reinventarlo

[1] Claudio Grisancich, *Virgilio Giotti: la quieta allegria del vivere*, in *A Virgilio Giotti nel centoventesimo dalla nascita*, a cura di P. Egidi, C. Grisancich, V. Novak, Editreg, Trieste 2006, p. 10.

[2] Ibid.

come linguaggio d'arte per sé, ma allontanandolo, al contempo, dai suoi concittadini. Infatti, in una lettera all'amico e poeta Angelo Barile, nel settembre del 1942, Giotti scrive: «Ciò che mi sarebbe stato caro raggiungere – un affettuoso riconoscimento della mia città – questo so da molto tempo che non avrò mai. Me lo preclude la qualità della mia arte e la natura dei miei concittadini: i quali, del resto, mi garbano così come sono».[3]

I componimenti esaminati in questo lavoro riguardano quasi esclusivamente quelli della raccolta singola, omonima, comprendente quaranta liriche, suddivise in cinque sezioni, composte tra il 1928 e il 1936. Si tratta, come ha osservato Pier Paolo Pasolini (1986: 36-37), del "terzo periodo della storia stilistica giottiana", caratterizzato dall'affermarsi pienamente nelle liriche del poeta triestino dell' "esperienza culturale centralistica, toscana e moderna", da cui scaturisce un lirismo «leggero, raffinato, estenuato talvolta fino alla squisitezza».[4]

I temi trattati da Giotti sono quelli universali che ritroviamo anche nelle precedenti e successive opere del poeta: l'amore, gli affetti familiari, l'amicizia, la natura, il tema esistenziale, la giovinezza, ma soprattutto Trieste nelle sue innumerevoli sfaccettature, con la rappresentazione di scene tratte dalla vita quotidiana nelle strade, nelle piazze, nelle osterie e nei bar della città, e la raffigurazione di personaggi *topici* della Trieste del tempo: il pittore Vittorio Bolaffio, lo scultore Ruggero Rovan, la vecchia *siora* Maria, *siora* Stefi, rivendugliola del Ponte Rosso, le *clape de pici*, la *mularia* (monelleria), le *putele* (ragazze) e tutte le altre comparse umane che emergono dalla pennellata, tra macchiaiola e impressionistica del poeta. Ma, in questo libro, compaiono e si affermano quelli che Anna Modena (1997: XVIII-IX) ha individuato come caratteristiche totalmente sue, e che ritroveremo pure nelle raccolte successive: «l'attenzione costante ai valori fonosimbolici, il dispiegare il verso sulla musicalità della parola, come anche il mantenere una sintassi il più possibile modulata su quella italiana, marcando le inversioni».[5]

Le liriche di *Colori*, come si è visto, furono composte a cavallo fra gli anni Venti e Trenta del secolo scorso, due decenni segnati da intensi rapporti d'amicizia del poeta con il vivace mondo degli artisti triestini dell'epoca, tra i quali vale ricordare, accanto a numerosi altri, gli scrittori e poeti Giani Stuparich, Umberto Saba, Italo Svevo, Pier Antonio Quarantotti Gambini, i pittori Argio Orell e Vittorio Bolaffio, gli scultori Marcello Mascherini e Ruggero Rovan. Di tale sodalizio, che puntualmente si ritrovava al Caffè Garibaldi, Giotti ha lasciato felice testimonianza anche in due poesie di *Colori*, nelle quali traspone in versi

---

[3] Ibid.

[4] Pier Paolo Pasolini, *La lingua della poesia*, in Rinaldo Derossi, Elvio Guagnini, Bruno Maier (a cura di), *Virgilio Giotti. Opere*, Edizioni Lint, Trieste 1986, pp. 36-37.

[5] Anna Modena (a cura di), *Virgilio Giotti. Colori*, Einaudi, Torino 1997, pp. VIII-IX.

un'esemplare contaminazione tra scultura e poesia, in una lirica, tra pittura e poesia nell'altra. (La pittura è stata il primo grande interesse artistico di Giotti, e lo accompagnerà lungo tutta la vita). Si tratta dei componimenti *Allo scultore Ruggero Rovan (Sopra un suo nudo di ragazzetta)* e *Con Bolaffio*, dedicate rispettivamente ai due amici artisti, Ruggero Rovan,[6] e Vittorio Bolaffio.[7]

Nel primo componimento Giotti reinterpreta in versi la figura bronzea di ragazza adolescente, dallo sguardo pudicamente chino sulle gambe, scolpita da Rovan nel 1928 e intitolata *Ingenua*. È un ritratto simile a quello delle altre *putele* di Giotti: le lavandaie della lirica *Carneval de lavandere*, la giovane apprendista sarta di *Figura de putela* in *Caprizzi, canzonete e storie*, o ancora *Le bigolere* della successiva raccolta *Novi colori*. Nella poesia dedicata alla scultura di Rovan è la ragazza a parlare in prima persona, mostrandosi quale è quando si spoglia delle sue «*quatro strazzete*» («quattro straccette»), delle calze rosa, e tolto via anche il «*fiatin de rosso*», il rossetto, dalle labbra: un corpo, appunto, ancora di ragazzetta ma che anticipa già, accanto alle sembianze della donna adulta, il lato energico e volitivo, il carattere deciso di chi sa cosa può aspettarsi dalla vita: «*'Na picia son, 'na bona / putela, che ghe 'speta, / col ben e el mal, la sorte / de diventar 'na dona / che combati par vìver: 'sto qua son*» («Una piccola, sono, una buona / ragazza, alla quale spetta, / con il bene e il male, la sorte / di diventare una donna / che combatte per vivere: questo sono»).

Il componimento *Con Bolaffio* è, accanto a *Figura de putela* – come ha osservato Pier Vincenzo Mengaldo – il componimento-manifesto della felice contaminazione tra pittura e poesia nell'opera di Giotti. Si realizza qui appieno quella "visività", quel "pittorismo e lirismo" che Giotti stesso riconoscerà come aspetti peculiari della propria poetica. Nella lirica, il poeta rivive un incontro con l'amico pittore in un'osteria; ricorda il proposito confessatogli da Bolaffio di dipingere una piazza di Gorizia – che purtroppo non si avvererà –[8] e ne riporta, in versi, un'essenziale, asciutta e limpida descrizione. Per qualche tratto ricorda il quadro *Case e cipressi* di Amedeo Modigliani, che Bolaffio conobbe a Firenze e frequentò successivamente a Parigi: la presenza slanciata e leggera dei due alberi, i muri delle case che nascondono la «*granda piazza sconta, / che nissun passa*» («grande piazza nascosta, / dove nessuno passa»). Così pure, di riflesso,

[6] Ruggero Rovan (Trieste 1877-1965) fu tra i più importanti scultori triestini a cavallo tra Otto e Novecento. Si formò frequentando l'Accademia di Monaco di Baviera e perfezionandosi in seguito a Roma. Tra le opere più importanti, accanto a busti, ritratti e autoritratti, rientra il nudo di ragazza, in bronzo, intitolato *Ingenua*, del 1928.

[7] Vittorio Bolaffio (Gorizia 1883-Trieste 1931). Dopo esser stato allievo, a Firenze e a Parigi, di noti pittori agli inizi del Novecento, trascorse gli anni Venti a Trieste dove visse in povertà una vita caratterizzata da una profonda sofferenza interiore. Frequentò anche lui la cerchia degli artisti triestini del tempo: da Rovan, per il quale fu modello della celebre statua *Homo Solus*, a Saba, Stuparich, Giotti, che di lui lasciarono ricordo nei loro scritti.

[8] Del progetto di Bolaffio rimane solo uno schizzo, *Vespasiano*, in inchiostro su carta, conservato al Museo Revoltella di Trieste (cfr. A. Modena (a cura di), cit., p. 148).

risaltano nella luce viva di mezzogiorno i semplici oggetti tratteggiati da Giotti in versi: i muri rosa delle rade case, un vecchio vespasiano di ferro, l'ombra di due alberi… e l'atmosfera calda della piazza si riverbera anche negli animi dei due amici artisti, accomunandoli in un attimo di sospesa armonia e pace: «*In quel bel sol, in quela / pase, se ga incontrado / i nostri veci cuori; / là i se ga saludado / stassera alegri.*» («In quel bel sole, in quella / pace, si sono incontrati / i nostri vecchi cuori; / lì si sono salutati / questa sera allegri.»). La prima strofa, inoltre, riporta al quadro *L'uomo con il bicchiere di vino*, sempre di Modigliani, al quale l'accomuna il bianco del tavolo – in Giotti è il bianco della tovaglia –, i bicchieri e il fiasco di vino.

La maestria di Giotti nella trasposizione iconico letteraria si coglie, non diversamente, in *Figura de putela*. Nella poesia assistiamo al rifacimento in versi di un'immagine che colpisce il poeta mentre cammina, una mattina, per le strade di Trieste. L'attenzione di Giotti è presa dalla figura di una giovane apprendista di sartoria intenta ad allestire la vetrina della bottega. Il poeta la coglie e la ferma nell'attimo in cui sta ritoccando la vetrata, in posizione da ballerina: «*Sun una gamba sola / la sta; e el pie de l'altra, / lassada cascar mola, / la lo nina*» («Su una gamba sola / sta; e il piede dell'altra, / lasciata cadere mollemente, / ciondoloni»). Colpisce, in questi versi della seconda strofa, il languido e un po' civettuolo dondolio del piede della gamba «*lassada cascar mola*» («lasciata cadere mollemente»), il tutto reso efficacemente dalla levità del verbo *ninàr* (dondolare, far penzolare, far oscillare qualcosa, ciondolare) e dal felice gioco allitterante di rimandi e riprese fonosimboliche tra la nasale *n* e la liquida *l*. E anche qui, come nelle due precedenti poesie, al poeta si alterna il pittore, e la descrizione in versi riconduce, come giustamente osserva Diego Valeri, «a certi ritratti di fanciulle di Semeghini»,[9] o, anche, per il piede lasciato pendoloni, al dipinto *In posa sul pianoforte*, di Cesare Bacchi. Ne risulta un gioco di reciproci rimandi tra il pittore e il poeta, nel quale, a tratteggiarla per primo è il pittore: «*Del viso solo un poco / se ghe vedi, un rosseto; / 'na rècia, el colo, un fioco*» («Del viso solo un poco / le si vede, un rossetto; / un orecchio, il collo, un ricciolo»); il poeta, subito dopo, ne rifinisce i contorni, accentua i dettagli e le sfumature tramite il perspicace utilizzo degli aggettivi diminutivi *fiatin* e *cincinin*, "un pochino", "appena appena": «[…] *Meto ancora un fiatin / de rosa su le calze, un cincinin // quel nastro d'i cavei / fazzo ancora più scuro; / e meto zo i penei*» («[…] Metto ancora un poco / di rosa sulle calze, un pochino // quel nastro dei capelli / lo faccio ancora più scuro; e poggio i pennelli»). Pier Vincenzo Mengaldo ha osservato che qui «La conversione del poeta in occhio e mano di pittore diviene garanzia, nello stesso tempo, della sua libertà di rappresentazione e di una totale dedizione all'oggetto, che contiene

[9] In A. Modena (a cura di), cit., p. 133.

interamente in sé la propria verità».[10] Che è quella verità cui Giotti ha potuto approdare facendo "la scelta più ardua e assoluta": esprimersi onestamente nella lingua che per lui *è* lingua di poesia, il dialetto triestino.

Non in altro codice, infatti, egli avrebbe potuto così schiettamente abbozzare i suoi *sbagazzi*, scarabocchi, tra i quali spicca l'omonimo componimento in quartine di settenari, *Sbagazzo*, dove il poeta tratteggia l'interno di un bar, quello di via Ginnastica, sua meta conosciuta e frequentata. Nell'ambiente umile e grigio emergono solo una stufa, il tubo che si alza a zig-zag, un orologio e, sotto, un palchetto da tenda, con quest'ultima in leggero movimento: «*la bonagrazia,* [...] / *imbriaga*» «il palchetto da tenda, [...] / ubriaco». A questo schizzo di linee in chiaroscuro subentra, nella seconda quartina, la luminosità dello specchio che riflette i variopinti colori delle bottiglie cui fa da parete e che accoglie, in un attimo, l'altrettanto luminosa risata di Marì – in realtà Hannì –, la ragazza che serviva al banco, riverberandosi, in un gioco sinestetico, sui due avventori seduti «*'n un canton*» («in un angolo»), e sul poeta. È una «scena di vago sapore neorealista»,[11] nella quale un improvviso maltempo, forse veramente vissuto dal poeta, è pretesto, in tono dimesso, per una disillusa quanto fugace riflessione sulla precarietà dell'esistenza, altro motivo spesso toccato da Giotti: «*Taca garbin, e 'dosso / 'sto tocheto de mondo / 'riva un'ondada e, bona / note, tuto va in fondo*» («Comincia il libeccio, e addosso / a questo pezzetto di mondo / arriva un'ondata e, buona / notte, tutto affonda»).

Allo *Sbagazzo* si avvicina un'altra poesia nella quale il poeta concentra lo sguardo sull'interno dello stesso bar: *Febraio in bar 2*. La breve lirica è emblematica della sensibilità di Giotti per il mondo degli umili, dei poveri e degli emarginati. Il vecchio Franz, barbone, anch'egli avventore abituale del bar, appartiene a questa schiera di derelitti. In pochi versi, il poeta lo ritrae in tutta la sua umana degradazione, scaduta quasi nell'animalesco: gli occhi sono «*umidizzi de can*» («tumidi cagneschi»), i baffi infulviti dal fumo delle sigarette, la mano tremante in cerca del bicchiere di vino.

Il motivo del vino quale momento d'incontro conviviale ritorna in un'altra splendida poesia di Giotti, *Le bigolere*, («Le lavoratrici del pastificio») nella quale il poeta ritrae la briosa esuberanza di quattro giovani ragazze, lavoratrici in un pastificio, riunite intorno al tavolo di un bar un sabato pomeriggio, all'uscita dalla fabbrica. Anche qui, come in *Figura di putela*, Giotti coglie e ferma una sequenza, un attimo di vita intorno a cui, con sobrie ma ariose pennellate, anima quel momento. Se lì lo stimolo era il piede dolcemente penzolante della giovane sarta, qui esso è dato dal momento culminante del festoso ritrovo: quando una, la più baldanzosa, alzatasi in piedi, la sigaretta in bocca, mesce il vino nei bicchieri e, anche se il poeta non lo annota, sembra di sentire il riso spensierato e disinvolto

[10] Ibid.
[11] Ivi, p. 229.

delle quattro *bigolere* nell'atto del brindisi: «*I goti / una impinissi, alzada / in pie, morbinosa, / c'un naso par in su / e el sport tra i labri rosa*» («Una / alzatasi in piedi, riempie / i bicchieri, spavalda, / con un naso all'in su / e la sport tra le labbra rosa»).

Un altro luminoso esempio della rispondenza nei versi del triestino tra espressione figurativa e trasposizione poetica è il componimento *La vècia e la morte*, nel quale, sulla lievemente prosastica descrizione della vecchia – il viso quasi nascosto dalle rughe, gli occhi umidi, la bocca rimpicciolita a fessura da salvadanaio, la mano ridotta a zampa di gallina – che camminando con la gruccia cerca un posto dove sedersi in cortile per filare le calze, si impone, vivificando il quadro, l'acceso cromatismo dei colori del calzino che la donna tesse: «*rosso fogo e blu scuro*» («rosso fuoco e blu scuro») al verso 6 della seconda quartina, e che ritorna, in un gioco di parallelismo e di lieve *variatio*, risaltandone così l'eco, ai versi 37-38: «[…] *a striche / blu e rosse*» («[…] a strisce / blu e rosse»). Soffermandosi su queste tinte sgargianti, e prendendo questa poesia quale esempio del "terzo periodo" di Giotti, Pasolini (1986: 36) sottolinea come «la coscienza impressionistica [di Giotti] tenda ora a un elegante e assoluto postimpressionismo di tipo *fauve* […] lirico, candido, alla Semeghini».[12] Un postimpressionismo che sarà, puntualizza ancora Pasolini, «una costante di tutta la sua produzione triestina».[13]

Questa «coscienza di rifare la pittura in poesia» emerge nitida anche nei versi di *Pie su la neve*, nella quale il poeta traduce in versi il quadro di un paesaggio invernale ammantato di neve fino all'orizzonte. Nel biancore totale, risaltano soltanto le orme sparse dei «*do pici piedi*» («due piccoli piedi») di un bambino «*andai qua, andai là*», («andati qua, andati là») a testimonianza della sua fanciullesca gioia nell'assaporare, ludicamente, la caduta della neve. Accanto all'elemento iconico, però, ed alla spia stilistica che conferma l'analisi pasoliniana in merito all'influsso di Pascoli sulla poetica del Nostro (qui evidente nella formula locativa che si ripete, in piccole varianti, a fine di ogni strofa: "*andai qua, andai là*", "*qua*", "*fin qua*", "*andar qua, andar là*"), ciò che della poetica pascoliana più si risente in questa lirica, è la visione simbolica e rigeneratrice della natura, luogo dell'originario e della tranquillità. La bianca coltre di neve che tutto copre di un uguale spessore è simbolo di purezza incontaminata, di rarefatta perfezione: la raffinata perfezione che Giotti ricerca e che, come scrive Grisancich, troverà attuando la scelta più ardua e assoluta.

12 Pier Paolo Pasolini, *La lingua della poesia*, in Rinaldo Derossi *et al.*, cit., p. 36.

13 Ivi, p. 28.

Bibliografia:

GRISANCICH, CLAUDIO, 2006, «Virgilio Giotti: la quieta allegria del vivere», in Pietro Egidi – Claudio Grisanchich – Viviana Novak (a cura di), *A Virgilio Giotti nel centoventesimo dalla nascita*, Trieste, Editreg, pp. 9-11.

MODENA, ANNA, 1997, (a cura di), *Virgilio Giotti. Colori*, Torino, Einaudi.

PASOLINI, PIER PAOLO, 1986, «La lingua della poesia», in Rinaldo Derossi – Elvio Guagnini – Bruno Maier (a cura di), *Virgilio Giotti. Opere*, Trieste, Edizioni Lint, pp. 27-41.

Silvia CORINO ROVANO
(Università di Torino)

DIETRO LE QUINTE DI UN GRANDE DIZIONARIO: IL GDLI E IL SUO ARCHIVIO*

Questo contributo rappresenta uno studio preliminare dell'archivio del più importante dizionario storico italiano del Novecento.

Non si intende qui raccontare la storia del Dizionario, argomento già di numerosi quanto illustri studi, né il modo in cui la redazione lavorava[1], ma mostrare che cosa si può "vedere" (ed eventualmente studiare) attraverso l`archivio che fu già oggetto di investigazione prima ancora che venisse depositato presso l`Archivio di Stato di Torino.

Bruni, infatti, nel 1992 pubblicò degli stralci del carteggio tra Salvatore Battaglia e il suo editore torinese Carlo Verde nonché il manoscritto con le linee guida del dizionario. Bruni aveva ricevuto, dalla casa editrice UTET la fotocopia di alcune lettere che gli avevano consentito di «soffermarsi sulla sua lunga gestazione»[2]. Gli originali sono oggi conservati presso le Sezioni Riunite dell`Archivio di Stato di Torino[3].

Le lettere prese in esame da Bruni sono 153 e ricoprono un arco temporale che va dal dicembre 1950 al giugno 1961; oggi occupano i primi due fascicoli della prima serie *Documenti relativi alla progettazione dell`opera*. Le lettere del secondo fascicolo arrivano fino al 1968 e proseguono un carteggio a tratti teso, a tratti entusiasta che accompagna lo sviluppo dell`opera.

* Un ringraziamento speciale alla mia professoressa Alda Rossebastiano che mi ha incoraggiata ad intraprendere questa ricerca e al dr. Luca Terzolo che è stato prodigo di preziosi consigli.

[1] A questo proposito cfr. Terzolo (1986).

[2] Bruni (1992: 102). ASTo, Sezioni Riunite, *Casa editrice UTET, Archivio della redazione del "Grande Dizionario della lingua italiana" di Salvatore Battaglia* (Da qui in avanti abbreviato in *ASTo*, Sezioni Riunite, *Archivio della redazione UTET-Battaglia*), *Serie 1: Documenti relativi alla progettazione dell'opera*, m. unico, fascicoli 1-3.

[3] La descrizione della struttura delle serie è disponibile sul sito http://archiviodistatotorino.beniculturali.it/.

Ma l'importanza di un archivio raramente si fonda solo su un carteggio (sebbene importante) tra due persone, così come il rilievo storico di una corrispondenza è spesso in ciò che va oltre l'occasione che l'ha prodotta[4].

Tra gli elementi di spicco dell'archivio vi è la biblioteca con oltre seimila volumi, cosa normale per un dizionario che

> si caratterizza prima di tutto come opera di ricchissima e preziosa documentazione storica, perché riserva un'attenzione speciale alla lingua letteraria di tutti i secoli, in modo particolare a quella del Novecento, alla letteratura contemporanea, visto che gran parte dei volumi è uscita nel XX secolo[5].

Normalmente la dottrina archivistica considera la biblioteca come elemento separato se non estraneo rispetto all'archivio vero e proprio, ma in questo genere di archivi anche il materiale librario è da considerarsi come un documento.

In questo caso specifico essa rappresenta il cuore stesso dell'archivio e il fondamento del Dizionario. Infatti, gran parte del materiale documentario prodotto rappresenta la manifestazione concreta di una relazione professionale con la biblioteca di cui il dizionario costituisce l'esito finale.

I volumi, catalogati in apposite schedine[6], sono stati studiati e meticolosamente esaminati dal professor Battaglia e dalla redazione UTET dall'inizio del lavoro e per molti anni (quando il direttore era il prof. Barberi Squarotti).

Numerosi volumi recano traccia di questo lavoro con notazioni e riferimenti a matita o a penna. Per ogni opera Battaglia stesso redigeva una rubrica con un elenco alfabetico delle parole che intendeva inserire nel dizionario con numero di pagina relativo alla citazione[7].

Tutti gli autori hanno poi fatto parte di un'altra collezione di schede manoscritte relative agli autori citati, preceduta da un sunto delle norme editoriali di citazione[8].

---

4 Il carteggio, infatti, è ricchissimo di osservazioni su storia, letteratura, ecc.: «Il tuo Pirandello fa capire finalmente Pirandello: la sua grandezza e i suoi limiti: la sua poesia e la sua ideologia. […]. Ma dimmi: sul terreno ideologico Pirandello non è un gentiliano pessimista invece che ottimista? […]» (Lettera di Carlo Verde a Salvatore Battaglia del 14/10/1963 in: ASTo, Sezioni Riunite, *Archivio della redazione UTET-Battaglia, Serie 1: Documenti relativi alla progettazione dell'opera*, m. unico, f. 2).

5 Marazzini (2009: 391).

6 ASTo, Sezioni Riunite, *Archivio della redazione UTET-Battaglia, Serie 12: Schedario delle opere possedute o citate*. 16 scatole.

7 ASTo, Sezioni Riunite, *Archivio della redazione UTET-Battaglia, Serie 2: Spogli di Salvatore Battaglia*. 51 faldoni

8 «1. Fra il cognome e il nome dell'autore ci vuole sempre la virgola 2. Tutto il nome o il titolo va il neretto (anche il "volgar.") 3. Componimento e verso, canto e ottava (non "più verso, più ottava", ecc.) 4. Andare a capo dopo la fine delle indicazioni biografiche […]». (ASTo, Sezioni Riunite, *Archivio della redazione UTET-Battaglia, Serie 10: Indici degli autori citati*, scatola 16).

L'opera di ogni autore scelto, studiata e selezionata, ha da un lato ispirato i lemmi del dizionario e ha fatto parte del materiale a corredo dei lemmi stessi. Le schede erano così composte: il vocabolo di riferimento scritto in stampatello in alto a destra, il nome dell'autore e la citazione (che doveva in seguito essere inserita nella voce del dizionario).

Con pazienza e meticolosità il professor Battaglia esaminava e correggeva, sempre pronto a rivedere e a ripensare ogni particolare in vista della redazione di un dizionario moderno, aggiungendo autori e schedature anche in corso d'opera[9].

Seguiva la composizione vera e propria della voce. In numerosi scaffali sono a tutt'oggi conservate le migliaia di scatole contenenti le schede selezionate per le voci redatte una di seguito all'altra[10] mentre le schede con citazioni escluse costituiscono una serie a parte. È possibile che voci molto cospicue occupino un'intera scatola, ma normalmente una scatola ospita più voci.

È emozionante il viaggio a ritroso dal dizionario alla voce manoscritta. Infatti, è possibile vedere fisicamente come sono state redatte e organizzate le voci attraverso le schedine numerate una di seguito all'altra, riga per riga, con le correzioni a penna rossa e con le citazioni spesso abbreviate. Il trattamento della citazione è uno degli scogli che occorre superare nella redazione di un dizionario e non è un'operazione né facile né scontata:

Per altro, anche ogni membro della redazione era a sua volta meticolosamente annotato non solo nelle pratiche del personale (presenti in ogni archivio pubblico o privato che sia) ma anche in rubriche dove il nome, cognome e indirizzo era accompagnato dai materiali schedati e dal tempo che era stato impiegato per schedarli (AST*o*, Sezioni Riunite, *Archivio della redazione UTET-Battaglia, Serie 25: Organizzazione della Redazione*, m.1, ff. 1-6).

9 Si riporta a questo proposito una lettera a Barberi Squarotti scritta durante la correzione della lettera C:

«Caro Bàrberi Squarotti,

Come le accennavo l'altra volta, i nostri spogli sono rimasti fermi. Ed è un grave pregiudizio per il vocabolario. Per esempio B. Croce non è stato schedato per intero. Ce ne accorgiamo adesso con le voci di questo gruppo. Anche Gramsci: dobbiamo deciderci a fare lo spoglio completo di tutte le opere. In un caso come comunismo e comunista la nostra documentazione è assai povera. Anche le opere di Carducci dovrebbero essere tutte schedate. Il nostro dizionario deve essere "moderno" - e le citazioni contemporanee dovrebbero abbondare. Vedi che siamo rimasti fermi agli spogli antichi.

La prego di far acquistare e spogliare le opere di Labriola e degli Spaventa. Io penso che dovremmo intensificare l'elenco dei citati, specie tra Otto e Novecento. [...]

S Battaglia

P.S. Per Gramsci si può intanto utilizzare l'indice analitico del vol. Passato e Presente». (ASTo, Sezioni Riunite, *Archivio della redazione UTET-Battaglia, Serie 16: Corrispondenza tra la Redazione e Salvatore Battaglia*, m. unico, f. 1, lettera 7/6/1963). Superfluo aggiungere che nella biblioteca trovarono posto le opere di Gramsci poi arricchite di sottolineature e note.

10 «Da ogni testo preso in esame vengono trascelti, naturalmente con approssimazione per eccesso, i lemmi e le espressioni effettivamente interessanti. Il numero delle schede così ottenute impone poi, nel momento della redazione delle voci, una selezione degli esempi che si fondi sulla loro paradigmaticità rispetto al lemma preso in esame, ma che non prescinda da una continua ricerca di eleganza letteraria. E questo anche nel taglio dei passi, che deve essere quanto più possibile rispettoso del "sapore" del testo». Terzolo (1986: 47).

> dare alla citazione un taglio insieme breve e significativo è un esercizio difficile oltre che faticoso, e che i redattori tendono ad ampliare piuttosto che a ridurre, come temendo che si perda qualcosa del senso che la parola ha nel contesto più ampio, [...][11].

Le citazioni devono essere in armonia con le norme redazionali dette "Auree norme"[12]. Le regole previste non sono soltanto tipografiche e sebbene non abbiano un impianto sistematico, spesso entrano nel merito della redazione della voce e tradiscono, dietro una veste operativa, una vera propria concezione lessicologica:

> - Si usi con molta discrezione l'indicazione Raro, che non dice, in fondo, presso che niente, né dal punto di vista storico né da quello dell'uso.
> [...].
> - La definizione deve evitare il più possibile la semplice serie dei sinonimi. Soprattutto quando si tratta di lemmi concettuali (carità, gioia, libertà, ecc.) la definizione deve effettivamente spiegare tutto il contenuto concettuale, possibilmente con una frase ampia e ben costruita (evitando cioè, la serie delle brevi proposizioni che si accavallano l'una sull'altra). La definizione deve quando è necessario, sfumare l'eventuale serie delle frasi esplicative in ordine di importanza e di sottigliezza, con l'uso per esempio, della parentesi o di modi come *o anche* e analoghi. Si eviti quanto più è possibile la rigidità di frasi tutte sullo stesso piano.
> - L'ordine dei paragrafi, in linea di massima, ha da essere storico. [...][13]

Quest'ultima norma motiva anche l'ordine delle schede all'interno di una voce; anche la fedeltà al testo nelle citazioni non è un dogma assoluto.
Qualche norma riguarda la concezione del bello scrivere in relazione naturalmente ad una voce di dizionario:

> - L'ecc. non è da sfuggire quando evita lunghi e pedanteschi elenchi.
> - [...]
> - nelle citazioni si cerchi, quando è possibile, di eliminare gli e o ma iniziali e le altre forme congiuntive, come anche, nel corso della prima

[11] Beltrami (2002: 311).

[12] ASTo, Sezioni Riunite, Archivio della redazione UTET-Battaglia, Serie 3: Norme redazionali, mazzo unico. Nel mazzo sono presenti materiali dattiloscritti in forma di fogli sciolti più due fascicoli rilegati.

[13] ASTo, Sezioni Riunite, *Archivio della redazione UTET-Battaglia, Serie 3: Norme redazionali*, mazzo unico. Le sottolineature (anche quelle delle citazioni successive) sono nel testo.

> proposizione: dunque, tuttavia, ecc., che rimandano a cose dette prima, che non compaiono nel testo.[14]

Tutto questo enorme lavoro terminava con la composizione delle bozze che la redazione da Torino inviava a Battaglia a Napoli per riceverle corrette. Ogni invio era preceduto e seguito da una lettera della redazione e spesso di Battaglia stesso; si percepisce così il clima di partecipazione che regnava all'interno della UTET: *Chiarissimo Professore, Le spediamo le bozze 4027 - 4098: sono le ultime, grosse prove della terribile C.* [...][15].

Naturalmente nell'archivio sono conservate le bozze (numerate) con le voci corrette e gli inserimenti necessari (su foglietti fissati, come usava in quegli anni, con uno spillo) per lo più di citazioni letterarie. Questa serie meriterebbe uno studio a parte e una meticolosa analisi per valutare il bilanciamento tra la redazione e il professor Battaglia nonché punti di vista precisi del Professore su singole questioni di lessicologia o semplicemente per misurare il livello di accordo professionale tra il Professore e i suoi collaboratori, come in parte emerge dal carteggio:

> Caro Bàrberi,
> mi congratulo per queste voci con lei e la redazione. Specie la voce comune, così ingarbugliata, ma qui assai ordinata e districata. Qualche citaz. incerta, tuttavia, mi parrebbe urgente. Le faccio qui un piccolo promemoria.
> [...][16]

Ciò preludeva all'impaginato che non era esente da interventi né da ulteriori inserzioni.

Ma il lavoro sulle bozze si rispecchia ampiamente anche nel carteggio a vari livelli, tra i quali non mancano certo richieste molto pratiche: *Chiarissimo Professore, abbiamo notato che Ella ha aggiunto, negli ultimi gruppi di bozze, alcune citazioni di Durante: può dirci il nome completo dell'autore, la data di nascita e di morte, di quale opera si tratta? Grazie!*[17]
A volte la redazione riceveva un suggerimento ma aveva bisogno di ulteriori informazioni:

> Per quanto riguarda la voce brenna = crusca, per ora ci limitiamo a brenosa (sopprimendo definizione, esemplificazione e etimologia);

[14] *Ibidem.*
[15] ASTo, Sezioni Riunite, *Archivio della redazione UTET-Battaglia, Serie 16: Corrispondenza tra la Redazione e Salvatore Battaglia*, m. unico, f. 1, lettera 22/11/1963.
[16] *Idem*, lettera 7/6/1963. Il promemoria non è stato conservato nel carteggio.
[17] *Idem*, lettera 19/9/1963.

> come vede, sarebbe veramente preziosa la citazione che Lei ci promette, perché ci permetterebbe di ripristinare la voce[18].

Talvolta sono eloquenti semplici biglietti scritti in pennarello a caratteri poderosi: *Prego di fare attenzione per la voce* discorrere *(v.)*[19].

Sono state raccolte in schede anche le modalità di citazione degli altri dizionari, divise per autore e opera affinché ci si potesse confrontare con un'autorità riconosciuta.

A volte nel carteggio o in note manoscritte si fa riferimento a una riedizione dell'opera; forse a tale scopo dovevano servire le schede *aggiornamenti*.

Una serie, infine, accoglie le recensioni dedicate al dizionario; queste sono state o ritagliate o fotocopiate con l'indicazione del giornale dove sono state pubblicate e divise in fascicoli corrispondenti al volume in uscita dalle prime del 1961, di G. Vidossi e M. Fubini, ecc. fino agli anni Novanta del Novecento[20]. Per i commenti alle recensioni il carteggio della redazione non manca di apprezzamenti appassionati che mostrano quanto fosse partecipato il lavoro e quanta fierezza lo accompagnasse[21].

In conclusione, a distanza di oltre dieci anni dalla pubblicazione dell'ultimo volume è possibile attraverso l'archivio tornare a un passato da seguire nel suo divenire, mentre per il futuro i temi sono a tutt'oggi non prevedibili né nei contenuti né nel taglio di ricerca in un bacino ricchissimo e pronto all'approfondimento di ciò che è presente nel dizionario ma forse capace di rispondere anche su ciò che è assente.

---

18 *Idem*, lettera 27/7/1961.

19 *Idem.*, f. 2, s.d. [gennaio-febbraio 1966].

20 ASTo, Sezioni Riunite, *Archivio della redazione UTET-Battaglia, Serie 18: Recensioni*, mm.2, ff. 12.

21 Talvolta risulta sorprendente: «[…]. Quanto al Cecchi, non è neppure il caso di preoccuparsene: e il gran successo di pubblico che il "Dizionario" sta ottenendo, il consenso universale di chi obiettivamente ha considerato e giudicato il nostro lavoro, dimostrano evidentemente la sua mala fede, che si ritorce a suo danno e vergogna. Il ridicolo attacco del "Borghese", poi, non ci tocca per nulla, anzi è per noi un vantaggio e un pregio essere stati stroncati dai fascisti. [...]» (Lettera di G. Barberi Squarotti a S. Battaglia in ASTo, Sezioni Riunite, *Archivio della redazione UTET-Battaglia, Serie 16: Corrispondenza tra la Redazione e Salvatore Battaglia*, m. unico, f. 1, lettera 5/6/1961).

Bibliografia:

APRILE, MARCELLO, 2005, *Dalle parole ai dizionari*, Bologna, Il Mulino, ASTo (Archivio di Stato di Torino), Sezioni Riunite, *Casa Editrice UTET, Archivio della redazione del Grande Dizionario della Lingua Italiana di Salvatore Battaglia*, 1958-2004 (con documentazione a partire dal 1950)

BATTAGLIA, SALVATORE, 1961-2002, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, UTET, 21 voll.

BELTRAMI, PIETRO G., 2002, «Il "Battaglia" visto dal cantiere del *Tesoro della Lingua Italiana delle origini*», in Gian Luigi Beccaria-Elisabetta Soletti (a cura di), *La lessicografia a Torino da Tommaseo al Battaglia,* Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 309-321

BRUNI, FRANCESCO, 1992, «La preparazione del Grande dizionario della lingua italiana nel carteggio tra Salvatore Battaglia e Carlo Verde», in *Medioevo Romanzo*, XVIII, pp. 99-133

DE MAURO, TULLIO, 2000, *Il dizionario della lingua italiana*, Milano, Paravia-Bruno Mondadori

DE MAURO, TULLIO, 2005, *La fabbrica delle parole. Il lessico e problemi di lessicologia*, Torino, UTET

DELLA VALLE, VALERIA, 1993, «La lessicografia» in Luca Serianni-Paolo Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana, I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, vol. I, pp. 29-91

MARAZZINI, CLAUDIO, 2009, *L'ordine delle Parole. Storia di vocabolari italiani*, Bologna, Il Mulino

MARELLO, CARLA, 1996, *Le parole dell'italiano. Lessico e dizionari*, Bologna, Zanichelli

MIGLIORINI, BRUNO, 1978[5], *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, [1ª ed. 1969]

TERZOLO, LUCA, 1986, «Il punto sul *Grande dizionario della lingua italiana*», in Giuseppe Savoca (a cura di), *Lessicografia, filologia e critica*, Firenze, Olschki, pp. 45-53

VARVARO, ALBERTO, 1974, *Salvatore Battaglia,* Napoli, Società Nazionale di Scienze Letterarie e Arti

ZANNI ROSIELLO, ISABELLA, 1996, *Andare in archivio*, Bologna, Il Mulino

Vesna DEŽELJIN
(Università di Zagabria)

LA LINGUA ITALIANA DEI TESTI LETTERARI ITALIANI CONTEMPORANEI

1.Introduzione

Negli ultimi trent`anni molta attenzione e molto impegno sono stati dedicati allo studio della lingua italiana al fine di descriverne i suoi vari aspetti come anche i fattori della realtà extralinguistica e gli influssi reciproci tra la lingua e la realtà. A differenza dei primi sociolinguisti che si concentrarono esclusivamente sulla lingua parlata, trascurando in tal modo la lingua scritta, e in particolare quella letteraria, che invece nelle epoche precedenti era stata una delle fonti principali per la descrizione di una lingua, ora pare che l`ottica d`interesse si stia rivolgendo di nuovo allo scritto. L`intrecciarsi sempre più evidente della lingua e della società nell`ambiente italofono si dichiara coll`uso del sintagma *l`italiano digitato* (Antonelli 2011), inserito nel modello di Berruto (1987) al posto della componente di *italiano letterario*, al fine di far notare come l`italiano scritto d`oggi, nella sua forma, assomigli piuttosto alla lingua parlata. La novità terminologica è in linea con il crescente diffondersi di forme della comunicazione orale anche nelle forme della comunicazione scritta, dalla corrispondenza epistolare tradizionale - sempre più in disuso- alle tipologie testuali quali e-mail e sms, proprie dell`ultimo decennio. Queste tipologie non di rado riproducono la lingua parlata anche se il loro stile e la loro forma spesso non sono assolutamente idonei ai luoghi di comunicazione in cui appaiono.

Questo stato di cose ci suggerisce attenzione persino di fronte alla lingua dei testi letterari contemporanei, soprattutto nel caso dei testi narrativi, e cioè dei generi testuali basati sulla *mimesis* della realtà, poiché il repertorio espressivo in uso oggigiorno spesso non si può definire letterario seguendo i criteri di una volta[1]. Come osserva M. Dardano (2014: 162), "oggi ogni narratore è indotto ad allungarsi `sull`estesa tastiera` dei diversi linguaggi e registri, è incoraggiato

[1] A proposito di questa situazione, L Serianni (2011), nella parte del saggio dedicato alla narrativa del secondo Novecento, parlando di tante sperimentazioni di forme e di stili, si chiedeva se una "prosa letteraria" esistesse ancora.

ad andare per conto proprio, ad allontanarsi dallo standard, a narrare qualsiasi vicenda in qualsiasi modo".

In questa sede prendiamo in esame due romanzi contemporanei, che sono stati pubblicati a distanza di pochi anni. La differenza cronologica che esiste tra i due testi forse permette di ipotizzare l'esistenza di diversi aspetti sociali e comunicativi che si riconoscono in ciascuno dei romanzi.

Il primo romanzo, ambientato a Bologna e pubblicato per la prima volta nel 1994[2], intitolato *Jack frusciante è uscito dal gruppo*, è l'opera d'esordio di Enrico Brizzi, ventenne all'epoca. Il protagonista Alex è un diciassettenne bolognese di una famiglia borghese benestante. Questo periodo di adolescenza del protagonista è presentato a ritroso dalla voce narrante onnisciente in un lungo *flashback*, in cui si notano due punti di ancoraggio storico nell'anno 1992, vale a dire la partita finale del campionato europeo di calcio tra Danimarca e Germania e l'attentato a Giovani Falcone. Si tratta di un *Bildungsroman* moderno e i contenuti e i concetti presentivi sono in coerenza con la lingua del testo, tipica degli adolescenti italiani dell'epoca, equivalente in molti punti alla varietà indicata come linguaggio giovanile[3] (Coveri 1988, Sobrero 1990, Cortelazzo 1994).

Il secondo testo di cui ci occupiamo è il romanzo uscito nel 2002 del genovese Matteo Galiazzo, intitolato *Il mondo è posteggiato in discesa*. È una storia fantastica ("una storia d'amore tra un extracomunitario e una extraterrestre" si legge nel risvolto del libro) e apparentemente stravagante che permette di esplorare un particolare aspetto dell'ambiente urbano italiano, di una città di transito quale Genova, stimolando al contempo una specie di introspezione psicologica e morale nel lettore. Anche in questo caso i contenuti e la lingua sono in coerenza: si dice che il protagonista croatofono Stanko, un extracomunitario, e gli extraterrestri comunicano in una lingua diversa dall'italiano, mentre i protagonisti terrestri, genovesi semplici e di bassa estrazione sociale, parlano l'italiano permeato da volgarismi, da dialettalismi e da elementi dei gerghi nuovi e dei diversi linguaggi specializzati.

[2] Il grande interesse che il romanzo ha suscitato lo confermano le numerose ristampe annuali tra il 1995 e il 2002 dalla casa editrice Baldini & Castoldi alla quale sono passati tutti i diritti di pubblicazione. Il testo è stato adattato e portato anche sullo schermo grande.

[3] Anche se in questa sede non possiamo dedicarci a questo tipo di analisi, ci limitiamo a dire che queste varietà si intravvedono nelle strutture proprie dell'italiano popolare e colloquiale, dei gerghi storici e nuovi italiani, dei dialetti e di alcune lingue straniere.

2. Il riflesso dell'ambiente italiano nei due romanzi

2.1. Riferimenti a prodotti rappresentativi dell'ambiente presentato

Il riflesso della società in cui questi testi nascono e di cui parlano è percepibile in più modi. Uno di questi concerne le numerose citazioni dei prodotti che caratterizzano la società consumista italiana. Questo vale soprattutto per il romanzo di Brizzi focalizzato sulla Bologna borghese i cui adolescenti e adulti (ma anche esponenti di ceti sociali equivalenti in altre parti dell`Italia) si riconoscono per i vestiti e per gli accessori firmati. Vi si fanno riferimenti agli zaini *jolliinvicta* (14,52,53[4]), agli occhiali *da blues brothers* (47) ossia della *Ray-ban* (112), si cita la *signora in Clark's* (ossia, con le scarpe *Clark's*, 42) e che il protagonista porta *anfibi doctor marten's* (116), si indica che le borse sono quelle di *Mandarina duck* (50), e che il protagonista e gli amici prendono gusto alle caramelle *emenems* (135). Nel testo di Galiazzo invece, che esplora un mondo a margine, i riferimenti che si fanno, pur essendo meno numerosi, indicano luoghi e prodotti accessibili alla società italiana di massa: ristoranti *Mc Donald's* (20), la bibita analcoolica *Gatorade* (46), *il Vetril*, prodotto per pulire i vetri, il divertimento di massa *Cavallo Totip*, (64), e il quiz televisivo *Millionaire*, (84). Il riferimento esplicito a tanti prodotti si può interpretare diversamente, ma esso è in stretto rapporto con l'intenzione dell`autore (almeno quanto al romanzo adolescenziale di Brizzi) di additare ai marchi e prodotti conosciuti e vicini ai diversi tipi di lettori.

2.2. La presenza di altre culture e lingue nei due romanzi

Un altro particolare che parla dell`ambiente italiano descritto riguarda una notevole presenza di elementi linguistici stranieri percettibili a vari livelli nei due testi studiati. Per quanto riguarda il loro numero anche in questo caso il romanzo di Brizzi supera l`altro, dimostrando con molta fedeltà l`influsso che alcune lingue straniere esercitano innanzitutto sul lessico giovanile italiano. Oltre il lemma *mutter* e il sintagma *frère de lait* usati dal protagonista per riferirsi, rispettivamente, alla madre e al fratello minore, e innumerevoli titoli di canzoni, cantanti e gruppi musicali angloamericani disseminati per l'intero testo, ci sono tante altre parole inglesi usate per riferirsi a oggetti, fatti e situazioni extralinguistici[5] e caratteristici della vita degli adolescenti italiani. Gli elementi

---

[4] D'ora in poi (come già nella nota precedente), il numero messo tra parentesi che segue il cognome di uno dei due scrittori, indica il numero di pagina del testo consultato, citato nei Riferimenti bibliografici alla fine del contributo.

[5] Tanto per illustrare, nel testo si usano anglicismi per indicare oggetti (*skate-board, walkman*), persone (*partners, boyscouts, teenager*), situazioni (*lesson, Back to Italy*) posti (*club, canteen*), fenomeni e caratteristiche (*under, strong, underground, look, soft-rock, toast*), sport (*rugby, box*), ecc.

latini, tedeschi e francesi (e si tratta di tre lingue che il protagonista studia al liceo), sono notevolmente meno numerosi rispetto ad elementi di lingua inglese, un'altra lingua presente nei curricula scolastici italiani. Tra quelli propri delle prime tre lingue citate, dominano i latinismi: il lemma *parens* serve per riferirsi ai genitori, con *illo* il protagonista si riferisce sempre alle persone che disprezza o il cui nome non vuole citare (146), oppure il narratore usa questo pronome per denotare il protagonista con ironia (24, 50), mentre l'uso di *gratis* (37) è messo in rilievo ancora di più, per via dell'elemento tedesco *nein* che lo anticipa (*Nein, gratis.*, 37) e che suggerisce un tono cinico. In più occasioni l'elemento di collegamento intrafrasale e interfrasale è la congiunzione *et* (50, 129, 136, 139, 152) e parlando dei genitori, per illustrare i pensieri e sentimenti del protagonista, la voce narrante cita la frase, in realtà una simpatica parafrasi, *Timeo parens et dona ferentes*[6] (154). I due francesismi (oltre al già citato *frère de lait*) stimolano sempre atteggiamenti negativi: nella scena in cui si evoca la sbornia dopo la quale il protagonista torna in autobus a casa, compare la parola *débauche* (e la traduzione, *deboscia*,74) nel riportare la critica espressa da parte delle persone anziane nei confronti dei giovani viziati e amorali mentre osservano il protagonista; il volgarismo *merde* (155), invece, sintetizza il cinismo e l'odio che il protagonista prova nei confronti del padre troppo borghese di una compagna di classe. Gli elementi tedeschi evidenziano l'intolleranza del protagonista nei confronti delle persone, oggetti e fenomeni che gli ispirano la disciplina oppure noia, come confermato dall'uso della parola *mutter* per riferirsi alla madre, o dall'uso della parola *nein* (cf. sopra, 37) per esprimere un rifiuto decisivo, oppure, in modo più raffinato, dall'uso del grafema <k> nella parola *kinders* (44) nella sequenza in cui si evocano le pettinature della gioventù nazista. Lo stesso grafema, improprio del sistema grafico italiano, si presenta funzionale poiché sempre fa notare atteggiamenti e sentimenti che stimolano l'uso delle parole in cui esso è usato[7]. Mentre, quindi, in *Kollezione Kompleta* (39) esso solo evoca le porcellane danesi, assai più frequentemente <k> attua significati secondari connotando valori negativi, come nel caso dei lemmi *okay*, *kazzo* e *kranio* (= 'cranio' e 'tizio'), di cui soprattutto i primi due ricorrono spesso. La funzione pragmatica di questo grafema si manifesta anche nel nome croato *Stanko*, associato al mondo a margine genovese, nell'altro romanzo studiato, *Il mondo è posteggiato in discesa*.

Nel testo di Galiazzo la funzione degli elementi alloglotti, meno numerosi, è alquanto diversa. Gli anglicismi additano ai linguaggi settoriali e specialistici di sociologia (*shock sociologico* e *gap culturale*, 62), di burocrazia (un *pool*

[6] Si tratta, infatti, della parafrasi, comica, del noto detto di Virgilio, *Timeo Danaos et dona ferentes*.

[7] Questo è valido in particolare per il volgarismo *cazzo*, presente anche con la grafia comune, e usato, anche nel testo di Galiazzo, in funzione di pro-parola, intercalare e/o come segno di rabbia, protesta e simile.

di esperti, 93), di sport (*palla da bowling, strike* = 'birillo', 82), di vari gadget tecnologici (*out*, 113; *on,* 125; *biiip! Game over!*, 126). L'esclamazione francese *voilà!* (62) accompagna l'improvviso apparire di una cosa inaspettata, mentre i latinismi acclimatati e indicatori dell'italiano formale, *idem* (p. 53, 98) e *indi* (p. 94), richiamano rapporti storici con questa lingua.

3. Marcatori di testualità nei due testi letterari

Pur accettando la costatazione che i testi letterari dialogati, e questo vale anche per i due romanzi in esame dove prevalgono i dialoghi riportati, sono sempre una "stilizzazione del parlato " (Dardano, 1994: 362), dedichiamo attenzione ad elementi, parole e sintagmi, che specie nel parlato possono attuare significati connotativi e ai quali, quindi, s'associano diverse funzioni testuali e pragmatiche. Nella bibliografia a riguardo si trovano diversi termini[8] per riferirsi alle strutture che per la loro forma e per la tipologia morfologica sono eterogenee ma grazie alla specificità delle loro varie funzioni (quali la messa in evidenza della strutturazione del testo, la connessione di elementi all'interno della frase e del testo, l'esplicazione della posizione dell'enunciato nella dimensione interpersonale, ecc.) sono riconoscibili e molto importanti per la testualità.

Gli elementi del testo, in altre parole segnali discorsivi (Bazzanella, 1995), che ci interessano sono impiegati sostanzialmente in due modi. Da una parte, essendo presenti nelle sequenze comunicative raccontate, si capisce che le strutture analizzate servono per organizzare un atto comunicativo o solo una sua sequenza: richiamano oppure confermano l'attenzione dell'interlocutore, indicano l'apertura / la chiusura dell'enunciato, la presa di turno all'interno della comunicazione, ecc. L'altro possibile impiego è di rendere evidente l'intenzione e/o atteggiamenti del protagonista (presso Brizzi) o anche del parlante /narratore (in Galiazzo) come anche vari aspetti emotivi della comunicazione, esplicati per via di intercalari.

Quanto alle strutture linguistiche impiegate per segnare il rapporto tra i partecipanti all'atto comunicativo, il loro numero è relativamente limitato.

Se osserviamo gli elementi con cui si richiama l'attenzione dell'interlocutore troviamo le forme tipiche del discorso quotidiano e colloquiale *Eh*! (Brizzi, 52). *Senti!* (Galiazzo, 30). Tra le citate s'inseriscono anche le forme *Ziovanotto, 'scolti. Senta mo'!* (Brizzi, 73) e *Uè*! (Galiazzo, 27, 112) che rispecchiano il contributo dialettale[9] all'italiano d'oggi. L'imitazione del parlato formale

---

[8] Nella bibliografia a riguardo si usano vari termini quali, per esempio, *discourse markers* (Schriffrin 1987), *segnali discorsivi* (Bazzanella 1995).

[9] La pronuncia dialettale si percepisce nella perdita di occlusività della parola *ziovanoto* (cf. Rohlfs, 1966: 213-214), nell'apertura della tonica in *'scólti*, dopo l'aferesi della pretonica *a-* (< AU) iniziale (cfr. Tekavčić, 1972: 118) e nella forma troncata *mo'*. L'esclamazione napoletana

s'intravvede nella formula *Ufficiale, venga*! (Galiazzo, 130). Nella sequenza in cui il narratore riporta il monologo interiore del protagonista Alex, si trova la struttura *Okkio, stronzi (...).*[10], (Brizzi, 50), con cui il protagonista nei suoi pensieri si rivolge agli interlocutori immaginati. La battuta si apre con l'elemento scritto con <k> per far notare sia la serietà della richiesta rivolta alle persone denominate con l'appellativo *stronzo*, sia l'abbassamento del registro linguistico esplicato appunto nell'uso del volgarismo comune, associato a sentimenti e ad atteggiamenti negativi.

Le formule di consenso in Brizzi cambiano secondo l'interlocutore immaginato e se ne nota una varietà che spazia da quelle quasi formali a quelle informali, *Be' sissignori* (121), *Certo,* (150, 158), *Va bene*, frequenti *Be', Be', giusto* (147), mentre in Galiazzo osserviamo le forme colloquiali *Vabbè ...* (29) e l'anglicismo frequente *Okay*.

Per segnare la presa di turno nella comunicazione (riportata) troviamo in Galiazzo l'imperativo ripetuto *aspetta, aspetta!* (63), mentre il controllo della conversazione s'indica con *cioè* (64, 65).

Una delle manifestazioni tipiche del parlato è la presenza di intercalari. L'elemento più frequentemente usato in questa funzione in entrambi i testi è il volgarismo *cazzo*, scritto, come detto, nel romanzo di Brizzi a volte anche con <k>[11]. Ogni intercalare[12], e quindi anche questo, può occupare la posizione iniziale[13], ma più frequentemente occupa quella media[14] o, addirittura, finale[15].

Uè!, usata come saluto tra giovani e amici si è diffusa anche in altre aree italiane, serve anche per esprimere, per esempio, una piacevole sorpresa. Nel testo di Brizzi la pronuncia dialettale s'intravvede nella forma *basio* (*danno un platonico basio sulla bocca*...., Brizzi, 67), come anche nella sequenza in cui si descrivono due adolescenti romane e si riproducono le loro battute: *Figura dde merda* e *No, pijalo tu! (idem*, 136).

[10] L'apertura dell'enunciato richiama la formula frequente sulle strade italiane con cui si ammoniscono autisti di prestare attenzione alla segnaletica stradale: *Occhio alla strada*!

[11] Brizzi è coerente nell'uso del grafema <k> e quindi è chiaro che negli enunciati *una kazzo famiglia borghese* (14) e *un kazzo di giovane cliente* (134), esso ribadisce la mancanza di rispetto per il referente comunicata per via dell'intercalare.

[12] Nella funzione dell'intercalare troviamo anche il sostantivo composto, *cazzarola,* che esprime impazienza e nervosismo: *Ma si può sapere chi cazzarola siete?* (Galiazzo, 91).

[13] Ecco uno dei pochi esempi di questo intercalare nella posizione iniziale: *Cazzo, è chiuso*! (Galiazzo, 48). L'intercalare esprime la rabbia del parlante.

[14] L'uso di questo intercalare all'interno della proposizione è molto frequente e evidenzia sia il sentimento sia l'atteggiamento. Conforme a questo, in *E allora, cazzo, ero deciso!* (Brizzi, 60), esprime la presa di posizione; in *Bravo, cazzo duro!* (*idem*,156), esprime ironia e offesa nei confronti della persona a cui l'enunciato è rivolto; nel *Ma da dove cazzo siete usciti*? (Galiazzo, 96), l'intercalare è privo di emotività, mentre nell'esempio: ... *fatemi capire, cioè, non solo siete assolutamente identici a noi in tutto e per tutto, ma cazzo di un cazzo, sapete parlare pure il croato?* (*idem*, 62), sottolinea la grande sorpresa del parlante.

[15] Messo alla fine, questo intercalare di solito sottolinea la decisione presa, come in *E, invece no, kazzo*. (Brizzi, 84), oppure l'impossibilità di effettuare cambiamenti.

Negli esempi dalla struttura sempre identica[16] quest'appellativo è privo di minima emotività, come ovvio dagli esempi: *una cazzo di domanda* (Brizzi, 55), *Basta con le cazzo di prediche, signori.* (*idem*,105), … *a non lasciare cazzo d'impronte*… (*idem*, 106), *quel cazzo di cane* (Galiazzo, 12).

L'impiego pragmatico dello stesso volgarismo è manifesto nei casi in cui esso supera la funzione del semplice intercalare e forma i sintagmi preposizionali che fanno da modificatori al nome (in funzione di un attributo preposizionale) rilevando gli stati emotivi e atteggiamenti del protagonista e/o del narratore in Galiazzo: *musica del cazzo* (17), *recupero urbano del cazzo* (18), *piromani del cazzo* (43). Si dica inoltre, che la funzione di pro-parola, che questo lemma assume frequentemente nel discorso colloquiale è sfruttata da tutti e due gli scrittori (*Non sono un cazzo di nessuno*, Brizzi, 109; *quando me ne sto per i cazzi miei, idem*, 126; *Perché credi che gli aeroporti siano così complicati e macchinosi, hanno tutti questi percorsi obbligati, il metal detector, i cazzi vari, perché così ti convogliano* …., Galiazzo, 98).

Tenendo conto degli ambienti presentati nel romanzo di Galiazzo, che favoriscono l'uso dei volgarismi di vario tipo, citiamo il sostantivo eufemistico plurifunzionale, *cacchio* (cfr. Trifone, 2010: 142-145). Esso compare con meno frequenza ma nelle equivalenti situazioni comunicative svolge sempre le stesse funzioni[17] testuali, attribuendo pertanto al suo referente oppure all'intero enunciato sempre una connotazione negativa.

Nel romanzo di Galiazzo compare ancora un altro volgarismo in funzione di intercalare, *minchia*: *Ma chi minchia avrebbe il coraggio di andare in giro*…. (26).

Nel testo di Brizzi la funzione di intercalare la prendono ancora molte altre parole, di cui alcune appartengono a registri di lingua più accettabili e cioè non a quello volgare. Per numero di presenze domina la parola *cavolo* che si combina con vari elementi, vale a dire con nomi concreti e astratti, contabili o meno. In tutti i casi nel testo di Brizzi, il lemma *cavolo* assume la funzione di un determinante vero e proprio che esprime la qualità e forma la testa del sintagma, che a sua volta è modificata da un sintagma preposizionale introdotto dalla preposizione *di*, come si vede negli esempi scelti: *un cavolo di febbraio* (14), *varie cavolo di prove attitudinali* (13), con *questa cavolo di catena* (22), *quella*

[16] In tutti gli esempi, il lemma in funzione di intercalare fa da testa del sintagma nominale complesso, modificato dal sintagma preposizionale introdotto dalla preposizione *di* in cui si trova il lemma, vale a dire il referente a cui il volgarismo si riferisce.

[17] Presso Galiazzo troviamo questa parola in funzione: a) di un intercalare (… *e il figlio le chiede cosa cacchio sta facendo e lei gli spiega*…, 77; *Ma chi cacchio ha bisogno di un terminal*, 98), b) di un intensificatore che mette in rilievo l'atteggiamento negativo nei confronti del referente al quale si riferisce (*Non capisco il motivo di questo cacchio d'ingorgo*, 90; *Prese a calci la porticina di quella cacchio di serra e la spalancò*, 127), c) per evidenziare una dichiarazione negativa (*Non ci vedo un cacchio*, 16).

cavolo di pubblicità (39), *una qualche cavolo di serenità* (43), *questa cavolo di serenità* (43), *Che cavolo di materie c'hai, stamattina?* (58), *Erano dei cavoli di biscotti che con la vodka ghiacciata, Cristo, ci andavano quasi a nozze.* (63). Nell'esempio *...non so veramente che altro cavolo fare* (58), la stessa parola svolge la funzione di una pro-parola (secondo il co-testo, ci potrebbe stare *gesto, atto, movimento*, ecc.). Sempre in Brizzi s'osserva anche l'uso del volgarismo *fottuto*, in funzione attributiva, per segnare sentimenti negativi nei confronti del referente al quale il lemma si riferisce (*un fottuto lunedì di aprile*, 107; *con la paura fottuta*, 119; *sono la stessa fottuta persona*, 121).

Tra gli elementi usati per esprimere emotività a livello dell'enunciato, citiamo la parola *merda*, di solito retta dalla preposizione *di* per formare il sintagma preposizionale, il quale, a sua volta, connota negativamente l'elemento in funzione di testa del sintagma sovrastante. Il costrutto compare sia nel romanzo di Brizzi (*trucchetti di merda*, 32; *faccia di merda*, 34; *dei rot-taryani di merda*, 49; *vip di merda*, 57) sia in quello di Galiazzo (*cane di merda*, 18; *che pasto di merda è questo?*, 26; *una mongolfiera riempita di merda*, 27. Si osservi, sempre nel testo di Galiazzo, l'uso di *così* per determinare ed evidenziare l'assoluta mancanza di qualità in ciò che il sintagma preposizionale *di merda* determina: *un pianeta così di merda* (107).

Nel romanzo di Galiazzo troviamo in funzione di intercalari e/ o elementi demarcativi anche elementi dialettali. Come è solito nel dialetto ligure o anche negli enunciati in italiano fatti dai liguri, il lemma *belin*[18] all'inizio della frase, fa da demarcativo[19] e nell'esempio riportato rileva anche la meraviglia: *Belin, gli extraterrestri, mïa.* (89). Nella citazione il componente dialettale ligure si riconosce pure nella forma *mïa*, 'mira', 'guarda', rivolta all'interlocutore per coinvolgerlo, ma spesso usata anche come intercalare. Un altro elemento ligure è la forma *maniman* (< *manum*), un intercalare col significato di "non si sa mai", "speriamo che non", all'inizio della frase con cui si commenta l'osservazione riportata nell'esempio precedente: *Maniman ci rapiscono gli ufo. Be' finalmente ci si muove un po' da questo greto del belino*[20]. (89).

La traccia della fonetica dialettale si manifesta nell'esclamativo *Diobbuòno* (Brizzi, 164), usato per porre l'accento su un fatto ovvio, preso come accettabile senza dubbi.

---

[18] La parola tipica del dialetto ligure, *belin* (< *budellum*, organo maschile, pene), possiede una sfumatura meno volgare della parola 'cazzo', poiché *belin* viene usato in vari contesti come esclamazione, con valore di imprecazione o segnalando meraviglia e ammirazione.

[19] Nell'enunciato che si trova nella stessa sequenza comunicativa, l'appellativo ha funzione di intercalare, oltre che quella demarcativa: *Belin, come c'han sentito parlare han subito capito che non siamo evolute.*, (p. 89).

[20] Il sintagma dalle sfumature dialettali, *greto del belino*, corrisponde al sintagma italiano *greto del cazzo*, e cioè 'greto di poco valore'.

4. Osservazioni conclusive

Condividendo in pieno la costatazione di Dardano (2014: 179[21]) riguardo alla lingua dei testi letterari italiani della seconda metà del Novecento e incuriositi dalla tipologia dell`italiano nei testi letterari italiani a passaggio dei millenni, in questa sede ci siamo limitati ad analizzare solo un aspetto della lingua di due romanzi che, a nostro avviso, sono particolari anche per quanto riguarda la loro presenza nella contemporanea scena letteraria italiana.

Si è voluto osservare le forme responsabili della connessione testuale, e in particolare quelle in cui si rispecchiano le funzioni sociali presenti nella comunicazione viva (e nel nostro caso quella riportata) come anche quelle che attuando significati secondari e svolgono funzioni pragmatiche in un testo. In base all`analisi fatta, si sono cristallizzate tre particolarità rilevanti per il problema studiato.

Nei testi esaminati si è notata la presenza massiccia di elementi attinti ad altre lingue che sono entrati in quasi tutte le varietà di cui è composta la lingua italiana. Si può dire che gli elementi alloglotti annotati sottolineano due aspetti particolari: i rapporti storici della lingua italiana con altre lingue, in particolare con il francese e il tedesco, e si allude all`apertura dell`italiano verso gli influssi stranieri verificatisi nella seconda metà del Novecento, e soprattutto a quelli angloamericani. Per questo motivo si può parlare di una tendenza verso i testi distopici.

Nell`analisi ci siamo concentrati sui marcatori di testualità che svolgono funzioni pragmatiche e interattive. Si è manifestato che le funzioni sono assegnate a elementi della lingua italiana, appartenenti a diverse varietà, vale a dire sia alle varietà basse e colloquiali sia a quelle alte e formali, come anche ai linguaggi settoriali e giovanili, ai gerghi nuovi e ai dialetti.

Si può dire che la presenza e l`uso dei dialettalismi in funzione dei segnali discorsivi rispecchiano la rilevanza del dialetto per un italofono medio. La vitalità del dialetto nella quotidiana comunicazione popolare e informale è un dato di fatto che (tuttora) manifesta e conferma l`ancoraggio della lingua contemporanea nella tradizione dialettale italiana.

Gli altri elementi, ai quali sono assegnate le funzioni focalizzate nei due romanzi studiati, sono propri delle varietà che nel modello architettonico di Berruto sono sistemate in basso e piuttosto a sinistra. Ne consegue, quindi, che l`italiano dei due testi letterari, oltre a confermare il giudizio di Dardano (2014), si affianca alla varietà popolare sull`asse diastratico e a quella colloquiale, tendente al basso e al volgare, sull`asse diafasico.

[21] A proposito di questo Dardano dice: "il fenomeno più importante e certamente positivo è la deletterarizzazione o perdita di elementi letterari, attiva sia nel lessico sia nella sintassi. La controparte negativa è una diffusa noncuranza della lingua e dello stile".

Bibliografia:

Testo di ricerca:

BRIZZI, ENRICO, 1994, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, Milano, Baldini Castoldi Dalai editore

GALIAZZO, MATTEO, 2002, *Il mondo è posteggiato in discesa*, Torino, Einaudi.

Opere consultate:

ANTONELLI, GIUSEPPE, 2011, Lingua, in Andrea Afribo – Emanuele Zinato (a cura di) *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci, pp. 15-52.

BAZZANELLA, CARLA, 1995, I segnali discorsivi, in Lorenzo Renzi - Giampaolo Salvi - Anna Gardinaletti, (a cura di), *Grande grammatica italiana di cosultazione, III. Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*, Bologna, Il Mulino, pp. 225-256.

BERRUTO, GAETANO, 1987, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica.

CORTELAZZO, MICHELE, 1994, Il parlato giovanile, in Luca Serianni - Pietro Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana, Vol. II, Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, pp. 291-316.

COVERI, LORENZO, 1988, Italienisch: Sprache und Generationen. Lingua ed età, in Günter Holtus - Michael Metzeltin - Christian Schmitt, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, pp. 134-141.

DARDANO, MAURIZIO, 1994, Profilo dell'italiano contemporaneo, in Luca Serianni – Pietro Trifone Pietro (a cura di), *Storia della lingua italiana, Vol. II, Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, pp. 343-430.

DARDANO, MAURIZIO, 2014, Norma e antinorma nella lingua della narrativa contemporanea, in Sergio Lubello (a cura di), *Lezioni d'italiano. Riflessioni sulla lingua del nuovo millenio*, Bologna, Il Mulino, pp. 161-180.

JAUSS, HANS ROBERT, 1983, *Perché la storia della letteratura,* Napoli, Guida.

ROHLFS, GERHARD, 1966, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Fonetica*, Torino, Einaudi, Piccola Biblioteca.

SCHRIFFRIN, DEBORAH, 1987, *Discourse Markers,* Cambridge, Cambridge University Press.

SERIANNI, LUCA, 2011,Profilo della prosa letteraria dal Due al primo Novecento, in Luca Serianni (a cura di), *Italiano in prosa*, Firenze, F. Cesati ed., pp. 11-169.

SOBRERO, ALBERTO A., 1990, Varietà linguistiche giovanili fra passato e futuro, in Graziano Martignoni (a c. di), *Seduzioni di normalità. Linguaggi giovanili e anni Ottanta*, Comano, Edizioni Alice, pp. 97-109.

TRIFONE, PIETRO, 2010, Storia linguistica dell'Italia disunita, Bologna, il Mulino.

TEKAVČIĆ, PAVAO, 1972, Grammatica storica dell'italiano e dei suoi dialetti. Fonematica, Bologna, il Mulino

Athanasia DRAKOULI
(Università degli studi di Atene)
Sofia MAMIDAKI
(Università degli studi "Tor Vergata")
Georgia MILIONI
(Università degli studi di Atene)[1]

STILI DI STUDIO E STRATEGIE DI APPRENDIMENTO DELL'ITALIANO COME LS: RIFLESSIONI GENERALI E CONCLUSIONI DERIVANTI DA UNA RICERCA SVOLTA PRESSO ALCUNI ATENEI IN GRECIA.

1. Considerazioni generali

Dai lavori sul campo condotti da studiosi del comportamento e dell`apprendimento risulta che ogni individuo elabora le informazioni ed apprende in modo del tutto personale in quanto mette in atto tutta la sua intelligenza e la sua personalità per far proprie le informazioni che gli vengono offerte (Cohen 2003: 21; Cardona 2001: 43).

Infatti ogni studente è diverso dall`altro, ha la propria personalità, la propria abilità conoscitiva, il proprio stile di apprendimento. Questo significa che, durante la sua carriera scolastica sviluppa un proprio stile cognitivo che lo porta a scegliere determinate strategie di apprendimento tra le tante possibili: c`è chi non ha alcuna difficoltà ad interpretare teorie astratte e chi invece preferisce rielaborare temi e dati concreti; alcuni apprendono meglio attraverso supporti visivi, diagrammi, schemi e simili, altri invece si concentrano soprattutto di fronte a una lezione orale; altri apprendenti ancora rendono di più attraverso l`interazione con i propri compagni di classe (lavori di gruppo, ricerche fatte in comune, ad esempio) mentre altri preferiscono studiare da soli (introversione o estroversione durante lo studio).

Mariani e Pozzo (2002: 19), rifacendosi a Keefe (1979), sono convinti che "gli stili di apprendimento sono caratteristici comportamenti cognitivi, affettivi

---

[1] Pur comune la progettazione del lavoro, Athanasia Drakouli ha curato le parti 1, 3, 5, 10g, 10h, 10i, 11 e 12, Sofia Mamidaki le parti 4, 7a, 7b, 9b, 10a e 10b e Georgia Milioni le parti 2, 6, 7c, 8, 9a, 10c, 10d, 10e 10f.

e fisioligici" strettamente collegati alla personalità dell`apprendente ma anche all`ambiente in cui avviene l`apprendimento[2]. Dunque il modo di imparare di un individuo deve fare i conti anche con la società e la cultura del proprio Paese, senza dimenticare i metodi didattici dei suoi insegnanti e, in ultima analisi, il sistema scolastico in cui è venuto formandosi nel corso degli anni di studio.

Anche altri esperti dello studio linguistico (Pichiassi 2008: 344; Moliterni 2011: 26) sottolineano, dal canto loro, il ruolo significativo dell`ambiente socioculturale e che alla strutturazione e alla scelta delle strategie di apprendimento contribuiscono le caratteristiche cognitive e psicologiche individuali, quali l`attitudine, l`intelligenza generale, le modalità sensoriali preferite, la motivazione.

Tutto questo bisogna tenerlo presente nel momento in cui si programmano le strategie didattiche per un più efficace lavoro di apprendimento (linguistico e non), in modo particolare di una lingua, come l`italiano, che non è parlata nella comunità in cui gli apprendenti vivono. Solo così si potrebbero attenuare le difficoltà oggettive create al processo di insegnamento-apprendimento da un contesto in cui la lingua *target* è del tutto assente.

Programmare strategie didattiche non è però una cosa semplice; ancora si discute e molto su come tradurre nella pratica metodologie e stili di apprendimento[3]. Certo è che chi deve affrontare questo compito ha bisogno del più ampio sostegno da parte di teorici e non deve essere lasciato solo con i suoi buoni propositi! (Salvitti 2013: 1).

Nel campo della glottodidattica sono ormai molti quelli che ritengono fondamentale, come le autrici del presente studio, l`individuazione delle tendenze intellettive dei propri discenti per l`adozione e l`ottimizzazione dei moduli più appropriati nel corso di apprendimento di una lingua. Il tutto porta all`efficace, redditiva e fruttosa formazione didattica degli apprendenti i quali si pongono così realmente al centro della didattica (Pichiassi 1990: 249; Chamot / O` Malley 1994: 381; Oxford 1999: 109-126).

Oggi infatti è necessaria una didattica che non offra una semplice somma di nozioni e di risultati da parte di ogni docente e di ogni apprendente ma che consenta di ottimizzare i risultati ottenuti.

---

2 Cfr. anche Brown et al. 2006: 327. Lo stile di un soggetto viene anche inteso come una sua caratteristica fondamentale che influenza, oltre alle modalità cognitive... anche aspetti della personalità come le interazioni sociali, gli atteggiamenti e le reazioni emotive (Cornoldi 1991: 107-110).

3 L'idea legata allo stile di apprendimento individuale suscita molte perplessità tra gli studiosi convinti che sono da considerare maggiormente le interazioni sociali, gli atteggiamenti e le risposte emotive degli alunni. Molte critiche sono del resto contrarie perché questo concetto non è stato ancora teoricamente chiarito e quindi sarà poco efficace nella prassi didattica (cfr. Salvitti 2013: 1).

2. Gli stili cognitivi e di apprendimento

Ogni individuo apprende in modo del tutto personale in quanto mette in atto tutta la sua intelligenza e la sua personalità per far proprie le informazioni che gli vengono offerte. Questo significa che durante la sua carriera scolastica sviluppa un suo stile cognitivo che lo porta a scegliere determinate strategie di apprendimento. Dunque lo stile cognitivo coinvolge strettamente intelligenza e personalità e si crea così lo *stile di apprendimento* proprio di ciascun apprendente.

Nel corso degli anni diversi studiosi si sono occupati dello studio degli stili di apprendimento linguistico; le loro definizioni e classificazioni vogliono sottolineare alcune variabili importanti riguardo agli stili di studio che in genere vengono descritti tramite opposizioni (che tuttavia vanno considerate come poli estremi di un *continuum*). Tali stili cognitivi e di apprendimento si sintetizzano come segue (cfr. Kaminska 2014: 15 e sgg.):

►**stile globale e stile analitico**: con *stile globale* parliamo, di apprendenti che, dal quadro generale, cioè globale delle informazioni di partenza, esaminano e approfondiscono poi i particolari[4]. Essi si affidano soprattutto all'intuizione (*acquisition types* di Krashen) e procedono con idee produttive, utili in situazioni non strettamente determinate. Con lo *stile analitico*, al contrario del precedente, gli apprendenti cominciano con il mettere insieme gli elementi particolari per risalire al quadro generale (*learning types* di Krashen) in modo analitico e sistematico. Si basano sull`apprendimento delle regole e riproducono con precisione quanto appreso.

►**stile dipendente e stile indipendente dal campo**: Rientrano nella categoria dello *stile dipendente dal campo* quanti studenti considerano fondamentale collegare ogni argomento al contesto sociale, scientifico, ecc. in cui esso è inserito. Gli apprendenti che adottano questo stile associano le informazioni apprese a situazioni del tutto concrete. Lo *stile indipendente* si sofferma sul singolo concetto separato da ogni contesto. Questa scelta è propria di chi vive in un ambiente socio-culturale altamente tecnizzato;

►**stile verbale e stile visivo**[5]: Lo *stile verbale* è utilizzato da chi sa apprendere meglio attraverso produzioni orali, registrazioni sonore, (ma anche

---

[4] Secondo quanto enunciato dalla psicologia della Gestalt, corpo di affermazioni teoriche e di impostazioni metodologiche sviluppate a partire dai lavori di Wertheimer Köhler e Koffka. La psicologia della Gestalt è nata e sviluppata in Europa (Germania) nella prima metà del '900 come reazione alla psicologia di Wundt che scompone il fenomeno nei suoi aspetti elementari. Rifiutano correnti di pensiero quali l'elementismo, l'associazionismo e il comportamentismo (Cfr. Geymonat 1981: 12-13).

[5] Parallelamente al binomio verbale/visivo si deve considerare anche lo *stile cinestesico* contraddistinto dal movimento e dall'essere attivi. Infatti sia in fase di ricezione degli stimoli che in quella di elaborazione e memorizzazione, i cinestesici hanno bisogno di muoversi; nella comunicazione tendono a gesticolare molto, sono attivi, prediligono l'azione.

testi scritti) da chi ama leggere e ripetere sistematicamente. Lo *stile visivo* è preferito da quanti imparano stimolati soprattutto dalle immagini di ogni tipo, dagli schemi, dai diagrammi e simili. La differenza tra la scelta dello stile verbale e dello stile visivo si fa risalire alla prevalenza funzionale di uno dei due emisferi cerebrali dell'apprendente;

►**stile convergente e stile divergente**: Lo *stile convergente* è proprio di chi apprende per arrivare a realizzare uno scopo semplice, senza porsi troppi problemi, di chi fa il minimo indispensabile finalizzato allo scopo prefissato. Lo *stile divergente* è per chi ama utilizzare in modo creativo il maggior numero possibile di informazioni, è per chi tende ad arricchire la propria cultura per il piacere di farlo, è per chi è pronto a soluzioni diverse, originali di fronte a un quesito o a un problema.

►**stile risolutore e stile assimilatore**: Lo *stile risolutore* è proprio degli apprendenti che affrontano le situazioni proposte concretamente, che sono attivi, ben motivati, cercano informazioni sintetiche, finalizzate ad uno scopo ben preciso. Lo *stile assimilatore* è preferito da quanti invece fanno proprie le informazioni più disparate, non limitate ad uno scopo immediato; da quanti si confrontano con opinioni e soluzioni diverse nell`affrontare i quesiti proposti.

►**stile sistematico e stile intuitivo**: Chi adotta uno *stile sistematico* procede nel suo cammino verso la lingua target prendendo in esame una informazione alla volta e l`analizza in collegamento a quanto già appreso. Lo *stile intuitivo* lo sceglie chi tralascia le considerazioni particolari, gli argomenti secondari e punta direttamente alla soluzione di un problema.

►**stile impulsivo e stile riflessivo**: Lo *stile impulsivo* si riscontra negli apprendenti che "subito alzano la mano" di fronte a una domanda, che rispondono senza troppo pensarci su, convinti di avere (spesso a torto) la risposta giusta. Lo *stile riflessivo* distingue invece coloro che riflettono prima di trovare la soluzione, che agiscono con più calma ottimizzando le informazioni in loro possesso.

Uno stile di apprendimento non è migliore di un altro e non ha punti deboli o forti; sono la personalità dell'apprendente come anche i contesti e gli obiettivi di apprendimento che influiscono di volta in volta sulla scelta dello stile di apprendimento più adatto o all`utilizzo di diversi stili in modo flessibile.

Lo stile cognitivo, quando viene applicato alle situazioni dell'insegnamento-apprendimento viene definito stile di studio (o di apprendimento) e influenza le strategie apprenditive, ossia le procedure che il soggetto usa per acquisire, rielaborare, organizzare, fissare, utilizzare e recuperare le informazioni e le conoscenze (Pontara 2003b: 7).

3. Strategie di apprendimento

Strategia: termine del linguaggio militare greco, da *στρατηγία* ossia quella tecnica o quell'insieme di tecniche «di individuare gli obiettivi generali e finali di una guerra o di un ampio settore di operazioni, di elaborare le grandi linee di azione, predisponendo i mezzi per conseguire la vittoria (o i risultati più favorevoli) con il minor sacrificio possibile» (cfr. Scarcella/Oxford 1992: 63; Oxford 1999: 110 e 2003: 271-273).

Alle strategie quindi si ricorre per vincere; nel caso dell'insegnamento-apprendimento di una L2/LS si tratta di azioni, nell'ambito di una pianificazione consapevole, messe in atto per elaborare la lingua *target* e rendere i ritmi più veloci e i risultati del processo di apprendimento più fruttosi e il più possibile duraturi (Pichiassi 1990: 255; Associazione Formazione-Commissione Europea 2013: 8).

Naturalmente non si può affermare *a priori* che una particolare strategia sia più utile di un'altra. Questo perché i risultati derivanti devono fare i conti con: a) gli elementi individuali degli apprendenti cioè con i loro stili cognitivi e apprenditivi; b) con i contesti in cui l'insegnamento-apprendimento avviene; c) con la natura dell'apprendimento e d) la variabilità dei compiti da eseguire (Pichiasssi 2008: 343).

Varie sono le classificazioni proposte dagli studiosi circa i diversi "trucchi" ai quali un apprendente ricorre per comprendere, imparare, organizzare e fissare quanto apprende[6].

Così Tarone (1980: 417 e sgg.) studiando le strategie di comunicazione interazionale degli apprendenti di una L2/LS le classifica in cinque principali categorie: 1). *l'evitamento* quando lo studente trova difficoltà e rinuncia semplicemente a comunicare o, incapace di continuare, si ferma nel mezzo dell'enunciato; 2). la *parafrasi*, l'uso cioè di un giro di parole o di parole simili o addiritura l'invenzione di parole nuove; 3). il *transfer* dalla propria LM, ossia una traduzione letterale dalla L1; 4). la *richiesta di aiuto* fatta all'insegnante o a un compagno più preparato; 5) la *comunicazione attraverso i gesti o* la *mimica* ma non con le parole.

Oxford (1990: 17) propone una diversa tipologia distinguendo tra: strategie apprenditive *metacognitive*, *affettive*, *sociali*, *di memorizzazione*, *cognitive* e *strategie di compensazione*. I Chamot ed O'Malley (1994: 375) elaborano una tipologia di strategie che distingue (in modo schematico) tra: a) strategie metacognitive (*attenzione diretta, attenzione selettiva, organizzazione preliminare, pianificazione organizzativa, autogestione, auto-osservazione, auto-valutazione*), che aiutano il discente a controllare il proprio processo di apprendimento ponendosi degli obiettivi, focalizzando quanto vuole imparare

6 A proposito si vedano, tra l'altro, i lavori di Oxford (1990) e di Karbalaee Kamran (2012).

e autovalutandosi; b) strategie cognitive (*elaborazione della conoscenza precedente, compiere inferenze, transfer linguistico, raggruppamento delle parole o/e dei concetti, visualizzazione, rappresentazione acustica, deduzione/ induzione, fare riassunti*) che permettono all'apprendente di comprendere, manipolare e trasformare la lingua di arrivo in modo da produrre messaggi originali e c) strategie sociali e affettive (*chiedere chiarimenti, cooperare con i compagni, parlare tra sé*) che aiutano lo studente ad apprendere interagendo con gli altri.

Faerch e Kasper (1983: 54 e sgg.) a loro volta pongono l'attenzione sui problemi relativi alla produzione del discorso e parlano di due tipi di comportamento: il *conseguimento* e *l'evitamento*. In questo ambito riconoscono: a). le *strategie di riduzione formale*, adottate dall'appredente nel timore di parlare in maniera scorretta, che finisce per comunicare con un sistema ridotto di termini basato sulle sole regole che ben conosce e b). le *strategie di riduzione formale*, utilizzate in presenza di insufficienti risorse linguistiche, in maniera più o meno esitante e sostanzialmente senza poter davvero comunicare. Le *strategie di produzione* (di *conseguimento* o *di realizzazione*)[7] sono invece quelle adottate per una migliore comunicazione interazionale dagli appredenti con maggior sicurezza che utilizzano, a quetso scopo, tutti i mezzi a loro disposizione sorvolando sulle eventuali inesattezze formali e imprecisioni lessicali.

Sulla base della ricerca condotta fino ad oggi sulle strategie communicative e apprenditive di parlanti di L2 e LS, sono state messe a punto svariate tassonomie di strategie. Gli esperti però concordano sul fatto che, mentre agli stili di studio il discente fa ricorso in modo inconscio, alle strategie apprenditive ci si avvale in modo consapevole per ottenere dei risultati più efficaci nel processo di insegnamento-apprendimento (Ehrman/Oxford 1990: 312).

4. L'importanza degli stili e delle strategie di apprendimento per la didattica

A questo fine è importante che l'insegnante conosca non solo le vere motivazioni, i reali bisogni dei propri studenti, ma anche le loro strategie cognitive e i loro stili apprenditivi e relazionali. Per esempio:

■ quali siano le vie sensoriali preferenziali (acustiche, visive, cinestesiche, acustiche-visive, acustiche-cinestesiche, tutte e tre insieme) maggiormente impiegate,

[7] Distinguono le *strategie di realizzazione* in: a) *strategie di compensazione* (cambiamento di codice linguistico, *transfer* interlinguistico/intralinguistico, strategie basate sulla interlingua quali la generalizzazione, la parafrasi, invenzione di parole, riformulazione di enunciati, strategie cooperative, strategie non linguistiche come la mimica, i gesti, l'imitazione di suoni,...) e b) *strategie di recupero* (di specifici elementi dell'interlingua).

■quali siano le modalità prevalenti di elaborazione delle informazioni (analitiche-sequenziali, sintetiche-globali, per deduzione, per induzione, in maniera divergente o convergente....) a cui si ricorre più frequentemente,

■ quali siano i linguaggi più efficaci (verbale, corporeo-gestuale, verbale-corporeo, grafico, letto-scrittura ecc.) che si impiegano più facile, più veloce, più efficace.

5. I vantaggi di una didattica che si fondi sugli stili cognitivi e sulle strategie apprenditive

Una didattica che tenga conto degli stili e delle strategie di apprendimento offre molteplici vantaggi a favore sia dei discenti, che degli insegnanti, sia del processo dell'insegnamento/apprendimento stesso.

In primo luogo trasforma l'apprendente in vero e proprio protagonista nella costruzione del proprio sapere; lo rende più sicuro, più motivato e più attivo durante tutto il processo insegnamento-apprendimento; gli consente di imparare meglio, nel minor tempo possibile e con il minor "sforzo"; di avere la consapevolezza sui propri modi di percepire, di elaborare le informazioni, di comunicare e di apprendere, (metacognizione): visto che gli apprendenti imparano a "camminare sulle proprie gambe" gli si aprono più strade per lo studio a casa e per l'autoapprendimento, lo sviluppo di un metodo autonomo di studio che gli permettano di imparare ad autoformarsi in maniera continua (Balboni 2000: 61; Hsiao/Oxford 2002: 372; Pontara 2003a: 25-27; Scaglioso 2008: 145, Carioni 2009: 2.1.4).

Una didattica che si fondi sugli stili e sulle strategie di apprendimento rende l'insegnante "stratega" (come lo definisce Titone 1974: 128-129) dell'intero processo di insegnamento/apprendimento, ossia quella «mente autocosciente, [...] e capace di motivare, pianificare, giustificare, dirigere, accettare o ripudiare determinati schemi di azione e operazione, quale centro di attribuzione e responsabilità di qualsiasi forma di comportamento» di cui ha bisogno ogni strategia per riuscire vincente. Un insegnante che attui una didattica che si basa sugli stili e le strategie apprenditive appropriate per la propria classe ha gettato le basi per la personalizzazione dell'azione didattica. Si arriva così all'idividuazione sia dei mezzi e delle maniere più idonei da adottare per introdurre la conoscenza, sia delle vie più adatte tramite le quali guidare l'apprendente nelle varie fasi del processo dell'insegnamento[8]. Il docente riesce in tal modo a stimolare l'interesse,

[8] Secondo la classificazione di Jordan (in Titone 1985: 100) le fasi dell'apprendimento sono sei: 1) lo stadio preliminare, ossia "la capacità e la volontà di imparare", 2) la presa di posizione (riguardo all'oggetto, alla situazione o al problema che si ha di fronte), 3) la selezione del percorso formativo da seguire e dei mezzi più appropriati da adottare, 4) l'eliminazione degli ostacoli e degli errori, 5) la fissazione della nuova conoscenza ossia acquisto duraturo in base alle leggi dell'apprendimento, 6) l'integrazione e l'organizzazione di quanto appreso. Cfr. inoltre Pichiassi 1990: 233-234.

a tenere accesa ma anche ad accrescere la motivazione iniziale allo studio della lingua *target* e a procedere al soddisfacimento dei bisogni non solo di una parte (di solito dei più studiosi e diligenti) ma di tutti i suoi discenti[9].

La partecipazione attiva dell'intera classe o dell'intero gruppo di apprendenti (anche di quelli che si mostrano passivi, manifestano una scarsa partecipazione o avvertono un senso di inadeguatezza in classe) in base ai loro stili preferenziali non sembra più così inversosimile mentre l'apprendente si pone, in tal modo, realmente al centro della didattica!

Inoltre una didattica che si fondi sugli stili e le strategie di apprendimento offre un molteplice profitto al processo didattico in se stesso: si parla di un insieme equilibrato che prevede e integra diversificate attività (indicate non da "predeterminate ricette di successo" ma dalle esigenze cognitive degli apprendenti e la creatività dell'insegnante) di tutte le abilità (dell'ascoltare, parlare, leggere e scrivere), però in ritmi, modi, maniere e dosi adatte ai soggetti a cui si rivolgono in un determinato tempo e spazio. Si garantisce così un piacevole andamento di una procedura che porti al raggiungimento del fine proposto e dei risultati di apprendimento meno faticosi, più piacevoli e più fruttuosi.

6. Stili e strategie per l'apprendimento dell'italiano come LS

I proficui vantaggi offerti da una didattica che tenga ben presente gli stili di studio e le strategie cognitive, durante tutto il percorso per l'apprendimento della lingua studiata, sembra una "necessità" in ambiti (come la Grecia) in cui l'italiano non si studia né come L2 né come una LS appresa nell'ambiente in cui la si parla e dove la lingua oggetto di studio costituisce il mezzo di comunicazione principale della quotidianità (Baldoni 2002: 2).

Come abbiamo in più sedi ribadito (Δρακούλη/Μηλιώνη Bertinelli 2010: 366; Δρακούλη 2012: 8-9; Milioni Bertinelli/Drakouli 2012: 306-308) gli studenti di lingua italiana in Grecia non la parlano né in famiglia e neppure nell'ambiente che li circonda (se non nei settori più specificatamente interessati del turismo e delle imprese commerciali)! Questa circostanza li espone ad una serie di difficoltà maggiori rispetto agli stessi apprendenti che vivono in Italia. Le difficoltà oggettive (assenza della lingua studiata dalla quotidianità dell'apprendente, mancanza di presenza di parlanti nativi, ...) costituiscono un ostacolo per gli apprendenti greci di lingua italiana nel mettere in atto tutte le risorse e le strategie linguistiche di cui dispongono. L'interagire nella lingua che

---

9 Particolarmente significativa per O'Malley e Chamot (1990: 35) per lo sviluppo di strategie metacognitive da parte degli apprendenti è l'interazione tra docente e studente. Sull'importanza dello sviluppo della metacognizione dei suoi discenti da parte dell'insegnante, in classi di lingua, si sofferma anche Chamot (2004: 16).

si studia (strategie sociali), per fare un esempio, si limitano drammaticamente all`insegnante, spesso non di madrelingua italiana, ai compagni di classe della lingua studiata (sicuramente non parlanti nativi dell`italiano) o a qualche contatto sporadico con persone che parlano la lingua di arrivo. Mancando loro tutto l`aiuto dell`ambiente circostante, in cui l`assorbimento dell`atto comunicativo è naturale e continuo, la lingua studiata rimane per loro più un sistema di regole che un mezzo di comunicazione, il che rende faticosa la conquista di un corretto uso della lingua bersaglio.

7. La ricerca eseguita

7a) Gli obiettivi della ricerca: La presente è una ricerca preliminare che si pone come fine di indagare presso gli apprendenti di alcuni corsi universitari dell`italiano insegnato come LS in Grecia su:

i) gli stili di studio e le strategie apprenditive preferite, l`eventualità e i modi in cui tali preferenze sono determinate dalla lingua e dalla cultura di origine;

ii) le convinzioni circa l'utilità delle pratiche didattiche e delle strategie di insegnamento attualmente adoperate;

iii) gli atteggiamenti verso le discipline oggetto di studio;

L`indagine è stata volutamente limitata, anche per motivi di ristrettezza di tempo e di spazio, solo ad alcune delle strategie e delle pratiche di studio esistenti, a quelle più frequentemente usate nella realtà didattica greca.

7b) Il metodo di ricerca del questionario come principale strumento di ricerca scientifica per ricavare informazioni generali di carattere sociale ma anche educativo e pedagogico (Cohen/Manion 1994: 381; Mariani/Pozzo 2002: 38).

Per la rielaborazione dei dati qualitativi ricavati è stato applicato il metodo dell`*analisi del contenuto* [*content analysis*] in modo da poter combinare metodi quantitativi e statistici e analizzare il corpus dei messaggi trasmessi tramite le risposte degli intervistati. In seguito sarebbero stati scomposti in elementi più semplici e -in base alla presenza e frequenza di certi concetti e termini- analizzati e rappresentati in grafici (Ιωσηφίδης 2008: 64).

8. Il questionario

Per la parte pratica, ci si è basati sul *Questionario sugli stili e le strategie di apprendimento* messo a punto dal professor Mauro Pichiassi (2008: 341-361)

il quale lo aveva ideato e utilizzato anni fa come strumento di individuazione dei bisogni di apprendenti alloglossi che studiavano la lingua italiana come L2, presso l'Università degli Studi di Perugia.

Tale questionario di 10 domande (con delle modifiche apportate per una serie di ragioni tecniche e di economia operativa) lo abbiamo utilizzato per indagare sulle caratteristiche fondamentali degli stili di studio e delle strategie apprenditive maggiormente adoperate dagli studenti universitari grecofoni che imparano l`italiano come LS[10].

9a) Il campione preso in esame

Per poter avere un campione rappresentativo è stata giudicata come migliore tecnica il metodo del *campionamento intenzionale* (*purposive sampling*). La sua caratteristica fondamentale è che le persone partecipanti alla ricerca sono individui non scelti a caso ma in base a criteri ben precisi, in quanto sono soggetti aventi caratteristiche significative per l`indagine condotta: possiedono informazioni oggetto della ricerca in atto e perciò costituiscono *campioni di convenienza* [*convenience samples*]. Così, indipendentemente dal numero degli intervistati, si possono ricavare validamente tutti gli elementi utili alla verifica delle conclusioni a cui si arriva (Μικρός 2008: 214 e sgg.; Drakouli/Mamidaki 2013: 180).

In base alla metodologia scelta e applicata il campione consultato è composto da: a) un gruppo di 26 studenti, di un livello piuttosto avanzato (livelli B2, C1 e C2 per rifarsi alla classificazione del Quadro Comune Europeo per le lingue[11]), del Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana dell`Università Nazionale e Capodistriaca di Atene in cui insegnava la prof.ssa Georgia Milioni Bertinelli e b) due gruppi di studenti composti di 29 principianti (livelli A1-A2) e di 16 frequentanti un corso medio d`italiano (A2 e B1) dei Dipartimenti dell`Ingegneria delle Risorse Ambientali e Naturali e dell`Ingegneria Elettronica dell`Istituto Superiore Tecnologico di Creta (sede nella città di Canea, in cui insegnava l`italiano la dott.ssa Athanasia Drakouli nell`a.a. 2010-2011, anno in cui è stata realizzata l`indagine qui proposta).

9b) Le caratteristiche degli intervistati

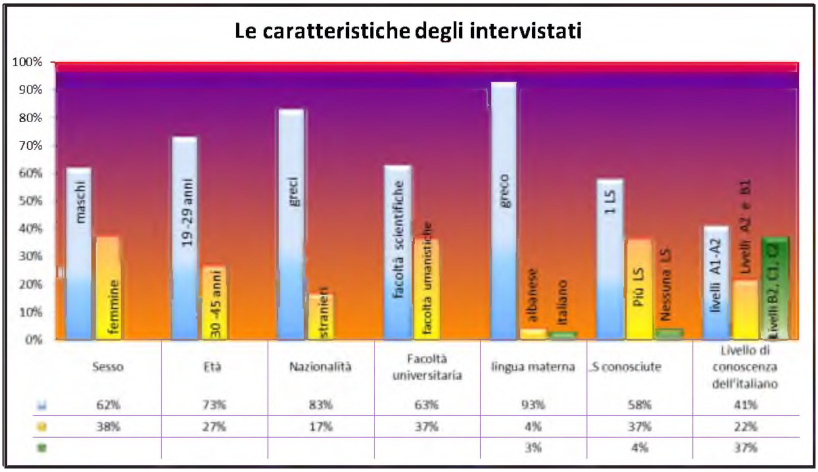
L`analisi sul campo è stata realizzata tramite interviste personali autocompilative durante l`ora di insegnamento della lingua italiana nel mese di Maggio 2011 presso le classi d`italiano nell`Istituto Superiore Tecnologico di Creta e nel Maggio 2012 all`Università Nazionale e Capodistriaca di Atene.

[10] Sarebbe molto interessante studiarli più analiticamente e procedere ad uno studio comparativo delle due ricerche in questione per focalizzare su ulteriori somiglianze e differenze.

[11] Cfr. Council of Europe 2001: 23-29.

I 71 studenti del terzo grado di istruzione pubblica greca che hanno voluto compilare il questionario loro distribuito hanno le seguenti caratteristiche. Per quanto concerne:

i). il sesso: 44 (= 62 %) di loro sono maschi e 27 femmine (38 %); ii). la loro età anagrafica oscilla tra i 19 e i 45 anni. Più specificatamente 52 studenti (il 73 % di essi) appartengono alla fascia di età tra i 19 e i 29 anni mentre 19 di loro a quella tra i 30 e i 45 anni (27%); iii). la nazionalità: 59 intervistati (il 83 %) sono greci e 12 di loro (17%) cittadini di altri Paesi (Albania, Cipro, Italia[12]); iv). le facoltà di appartenenza: 45 apprendenti frequentano facoltà dell'ambito delle scienze esatte (63%) mentre 26 di loro delle scienze umane (37%); v). madre lingua: Il greco[13] costituisce la lingua materna (LM) per 66 intervistati (il 93 %), l'albanese per 3 di essi (4%) e l'italiano per 2 studenti (3%); vi). le lingue straniere che parlano: quasi tutti gli intervistati (68 su 71 studenti, percentuale del 96%) parlano oltre alla propria madrelingua una lingua straniera (41 studenti che equivagono al 58%) o più lingue straniere (26 di essi, percentuale del 37%). Sin dall'analisi dei primi dati riguardanti le persone interrogate nel corso della presente indagine, si capisce che le persone prese in esame costituiscono un *campione rappresentativo*: la sua articolazione interna dagli aspetti variopinti (riguardo il sesso, l'età, la nazionalità, la madrelingua, la tipologia di studi, il livello di conoscenza della lingua studiata…) offre un *modello in scala della popolazione* presa in esame (Lenci-Montemagni-Pirrelli 2005: 35), in questo caso, degli apprendenti che studiano la lingua italiana in Grecia.



[12] Di loro 5 sono ciprioti, 3 albanesi e 2 italiani.

[13] Per 3 di loro in realtà sarebbe il dialetto cipriota (7%).

10. I punti salienti emersi dall'indagine eseguita

10a) Considerazioni generali: Tanti sono gli aspetti sotto i quali possono essere analizzati gli stili e le strategie dell`apprendimento, sia in relazione al possibile ruolo e peso delle variabili dei dati personali degli intervistati[14], che in relazione alle risposte da loro date sui quesiti direttamente connessi all`indagine. Nella presente sede ci limiteremo, per motivi di economia operativa, a soffermarci solo su alcuni aspetti che permettono di evidenziare un primo quadro generale valido per ogni gruppo di apprendenti di una lingua straniera appresa in un ambiente in cui non la si parla; un`ipotesi di studio utile per ulteriori indagini, analisi e studi più dettagliati e più approfonditi.

In nessun caso tali primi risultati possono essere generalizzati ed estesi a conclusioni valenti per la didattica dell`italiano come LS in Grecia nel suo complesso; possono però costituire il presupposto per indagini e analisi più approfondite e mirate da condurre con altri strumenti e in tempi più dilatati.

In questa sede dell`analisi dei risultati ottenuti vale la pena soffermarsi (anche se brevemente) su alcuni punti, a nostro avviso, molto interessanti che riguardano:

10b) la motivazione iniziale degli interrogati: essa costituisce l'"amore" per la lingua e la cultura dell`Italia. In altre parole «la molla più importante» che spinge a voler conquistare la lingua bersaglio e che influisce come catalizzatore sia sul ritmo che sui risultati del processo apprenditivo (Wode 1988: 292; Pichiassi 1990: 249). Tale motivazione risulta fortissima visto che viene incentivata da sentimenti molto positivi nutriti dall`ammirazione per il Paese la cui lingua si sta studiando.

10c) il grande peso attribuito ai media audiovisivi nel processo dell`apprendimento di una lingua straniera; l`effetto benefico del cinema della televisione per apprendere e migliorare la conoscenza e l`uso della lingua straniera è riconosciuto dai componenti del nostro campione: li considerano strumenti molto importanti nel processo di insegnamento-apprendimento, che coinvolgono emotivamente gli apprendenti, li proiettano in un ambiente naturale, nella realtà del Paese la cui lingua stanno studiando e che tanto ammirano; li sollecitano ad apprendere senza eccessivo sforzo e a memorizzare facilmente visto che l`attività linguistica viene contestualizzata (Gamba 1986: 452-453; Drakouli/Milioni Bertinelli 2010: 3-4).

[14] Sarebbe molto interessante, per esempio, esaminare l'argomento dal punto di vista del sesso: come hanno risposto i maschi e come le femmine? Come preferiscono i due sessi apprendere una LS? Le risposte degli apprendenti grecofoni dell'italiano concordano o meno con quanto esposto dalla letteratura specifica sull'argomento?

10d) Il ruolo fondamentale riconosciuto a Internet e agli strumenti multimediali (come i cd rom e i CD audio) alla facilitazione della didattica dell'italiano come LS viene riconosciuto dalla grande maggioranza degli interrogati. Tale prospettiva va di pari passo con la tendenza che, ormai da qualche anno, caratterizza la didattica linguistica delle lingue straniere (ma anche delle madrelingue e delle lingue seconde) di avvalersi di strumenti e sussidi tecnici multimediali e informatici, per mettere al servizio dell'insegnamento-apprendimento le enormi capacità e opportunità offerte dalle nuove tecnologie[15] (Katerinov 2004: 35 e 2007: 70; Pichiassi 2007: 53; Milioni Bertinelli/Drakouli 2009: 3).

10e) Il buon rapporto tra docente e studente e gli effetti positivi che può avere sul processo didattico di una LS. Stupisce un po' il fatto che la quasi totalità del campione, in linea con la bibliografia consolidata su questo tema (cfr. Lowrey 2012: 1; Δρακούλη/Δρακούλη 2012: 116-117), riconosce la straordinaria importanza che il ruolo dell'insegnante investe in tutto il ciclo di "retroazione ad anello" del processo educativo; un'interazione che segna e agisce sulla formazione della personalità e del carattere dell'individuo-apprendente in modo duraturo, ossia non solo durante ma anche dopo la fine degli studi (Μηλιώνη Bertinelli 2013: 77).

Nel caso dell'insegnamento di una LS il docente lo è ancora di più: rappresenta la sola fonte di *input* linguistico a cui sono esposti gli apprendenti come anche il feed-back accessibile sono quelli assicurati dall'insegnante (e dai materiali registrati disponibili i quali vengono gestiti dall'insegnante). In fondo l'insegnante di italiano come LS è "un allenatore che imposta la partita come lui vuole, tanto i giocatori in campo sono tutti suoi, la partita è in realtà un allenamento interno in preparazione del grande match" (Balboni 2002: 2).

10f) Lo studio sistematico della grammatica. Nonostante l'argomento dell'insegnamento e dello studio della grammatica sia stato da sempre piuttosto controverso nella glottodidattica, gli apprendenti grecofoni dell'italiano della nostra indagine hanno più volte, nel corso di questa inchiesta, affermato la sua validità e necessità come mezzo di conoscenza delle strutture e del funzionamento interno della lingua appresa: figura tra le discipline specifiche predilette all'interno del corso d'italiano, considerata un'efficace pratica didattica ed il suo sistematico studio si trova tra le attività di studio più utili per la conquista della lingua *target*.

---

15 Dagli studenti grecofoni intervistati non viene tanto apprezzata invece la pratica della contestualizzazione di nozione, informazioni, elementi linguistici. Lo studio dei testi scritti (testi autentici, d'autore, tratti dalla stampa periodica e così via) a malapena trovano pochi sostenitori.

Tali convinzioni sono più che comprensibili per apprendenti che imparano l`italiano all`estero. Com`è ben noto in Grecia, dove gli intervistati apprendono l`italiano, manca tutto l`aiuto dell`ambiente circostante (in cui l`assorbimento dell`atto comunicativo è naturale e continuo). Inoltre sono limitati al minimo o assenti del tutto i processi automatici e quindi inconsapevoli, con modalità 'naturali` che permettono alla lingua bersaglio di non essere soggetta ad insegnamento troppo formale. Così l'apprendente viene portato –nelle consolidate abitudini d`uso- alla ricerca e alla scoperta delle regole grammaticali che saranno quelle che evidenzieranno e chiariranno ai propri occhi i meccanismi di funzionamento della lingua di arrivo (Milioni Bertinelli/Drakouli 2012: 305-309).

L`istruzione grammaticale esplicita (esposizione e spiegazione delle strutture formali della lingua studiata da parte dell`insegnante) costituisce una priorità del processo dell`insegnamento-apprendimento dell`italiano come LS in Grecia. Tale necessità, condivisa dal campione di discenti grecofoni della nostra ricerca, costituisce la "ricetta vincente" di tutto il processo didattico: «il discente apprenderà una data nozione o eseguirà un determinato compito solo se ne comprenderà un`utilità ai fini del proprio apprendimento» (Pichiassi 2008: 352).

10g) L'interferenza della L1 e delle altre LS conosciute dall'apprendente: Un dato significativamente interessante emergente dalle strategie e dalle pratiche adoperate dagli intervistati è il continuo ricorso sia (e soprattutto) alla lingua materna che alle altre lingue straniere che già si conoscono. Il tentativo di assimilare *l`input* linguistico nuovo tramite processi apprenditivi precedenti (meccanismo noto come *interferenza*), si manifesta sotto forma di esercizi di traduzione[16] da e nella propria madrelingua per apprendere in ritmi più rapidi e in modo più efficiente, di pratica in caso di riscontro di difficoltà durante l`interazione nella lingua studiata o ancora di strategia per l`efficace memorizzazzione di significati o di parole, frasi ed espressioni nuove.

La messa in moto del meccanismo dell`interferenza della lingua madre (o di altre lingue straniere apprese in precedenza) è molto vivace specie durante i processi di apprendimento che si svolgono in ambiti in cui *l`input* proveniente dalla quotidianità circostante è del tutto (o quasi del tutto) assente. Si rifà quindi a quei dati (strutture e regole) familiari all`apprendente, che fanno già parte del suo bagaglio linguistico e si mette in atto una serie di collegamenti mentali (confronti, paragoni, associazioni, connessioni...) che aiutano l'apprendente a comprendere meglio, ad assimilare con ritmi più veloci e ad usare più efficacemente il nuovo

[16] L'utilità delle potenzialità della pratica della traduzione sia come strategia di un efficace apprendimento linguistico sia come mezzo di sopravvivenza e di conservazione delle lingue cosidette "deboli" è stata più volte ribadita dagli specialisti in glottologia e in glottodidattica (tra l'altro cfr. Μπαμπινιώτης 2006: 52).

materiale appreso (Freddi 1994: 76-77). Il processo del *transfer* linguistico che si segue in questi casi sarà più riuscito e soddisfacente quanto più buona e profonda è la conoscenza della LM e delle LS precedentemente apprese (Μήτσης 2003: 28).

Il frequente ricorso alla LM e ad altre lingue straniere a cui si appellano degli apprendenti grecofoni (come loro stessi ammettono) come aiuto nell`appropriarsi della lingua *target*, viene favorita anche dalla vicinanza tipologica dalla lingua di arrivo con la lingua di partenza dell`apprendente e le altre lingue che già conosce, nel nostro caso del greco come L1[17] e di lingue europee (l`inglese, il francese, lo spagnolo e il tedesco) come LS (Βαρλοκώστα/Τριανταφυλλίδου 2005: 30-31). Tali affinità (lessicali e morfosintattiche) infatti determinano lo sviluppo di certe strategie piuttosto che di altre.

10h) Il condizionamento della predilezione di stili di studio e di strategie apprenditive dalla cultura d'origine del discente: secondo molti studiosi della sociolinguistica e della glottodidattica (Singleton 1991: 20; Nelson 1995: 3-18) determinate tendenze preferenziali verso precisi stili cognitivi e strategie apprenditive sono culturalmente condizionati. Sono, in altre parole, il frutto dell`interazione degli individui con l`ambiente familiare e la comunità in cui sono vissuti. Si pensa infatti che la predilezione per un particolare stile di studio e di stategie apprenditive non sia innata in un individuo ma che sia determinata dalle sue esperienze in seno della famiglia e della scuola: "si impara ad imparare" attraverso i processi di socializzazione.

In questo ambito trova spazio, tra l`altro, la predilizione da parte degli interrogati di strategie di memorizzazione del nuovo *input* linguistico che si basano sull`archiviazione mentale (nelle loro più svariate forme: collegamenti mentali associativi basati sulla forma, sul significato o sulla categorie grammaticali, la gestione di una rubrica o quaderno in cui trascrivere le parole nuove con la traduzione nella LM dello studente, la ripetizione -mentalmente, oralmente o per iscritto- della parola nuova per memorizzarla e via dicendo), a discapito di altre tipologie di tecniche di memorizzazione (cfr. Minniti Gonias 2004: 12-13), come l'inserimento di una parola in un contesto significativo di una frase o di una breve storia, che aiuterebbero a ricordare tramite però un processo dinamico di comprendere in modo significativo.

Tale preferenza è spiegabile, a nostro avviso, anche come il frutto di un sistema educativo -vigente da decenni presso la scuola greca- che non fa altro che "allenare" gli alunni a memorizzare tutto quello che gli serve per riuscire a superare tutte le tipologie di esami scolastici con a capo quello dell`ammissione all`università greca.

[17] Sulle somiglianze tra la lingua greca e la lingua italiana si veda Lecumberri 2002: 107-120.

Ne fanno fede i bassissimi posti nella graduatoria che occupano gli allievi grecofoni nei concorsi della PISA-OECD[18]: Il *Programma di valutazione internazionale degli studenti*[19] [*Programme for International Student Assessment*]), per quanto riguarda sia le prove di matematica, e di scienza che (e soprattutto) di lettura e di comprensione del testo[20]. Nel concorso in questione, gli studenti greci esaminati (alla fine del ciclo d`istruzione obbligatoria) ottengono, ormai da anni, risultati inferiori alla media OCSE (specie nella prova di comprensione e di elaborazione del testo); perché sono chiamati non a riprodurre quanto hanno imparato a memoria, come sono stati abituati a fare durante tutta la loro carriera scolastica, bensì ad estrapolare da quello che hanno appreso ciò che serve loro secondo la situazione particolare proposta solo rielaborando le proprie conoscenze e applicandole (OECD 2000: 3-4, 7, 18 e sgg.; OECD 2012: 11).

10i) Atteggiamenti e convinzioni degli studenti grecofoni riguardo al processo di insegnamento-apprendimento di una LS. Non sono di minore incidenza le convinzioni degli interrogati circa il processo didattico delle lingue straniere, in generale e dell'italiano in particolare, emerse dall`analisi del questionario adoperato proposto ai nostri studenti.

Tanti sono, secondo il campione preso in esame, i fattori che possono influire positivamente e agevolare il processo educativo nel tentativo di "conquistare" una LS: l`età e la conoscenza di altre lingue straniere, l`uso della tecnologia multimediale e la conoscenza della realtà del Paese di cui si studia la lingua. Impressionante, tra l`altro, è la convinzione condivisa dalla grande maggioranza di loro, che per imparare una lingua non basta immergersi nell`ambiente in cui essa viene parlata ma occorre lo studio sistematico (con il continuo "intervento"-aiuto dell`insegnante nell`esporre e spiegare ogni nuovo materiale agli apprendenti) e la frequente interazione del discente nella lingua *target*.

Tutto ciò non a torto: le ricerche scientifiche nel campo della glottodidattica hanno dimostrato che gli stimoli linguistici offerti dalla quotidianità dell`ambiente circostante di per sè non creano presupposti sufficienti per un apprendimento corretto ed efficace della lingua bersaglio. Occorrono –oltre allo studio attivo- anche occasioni di coinvolgimento personale dell`apprendente, occasioni che gli

[18] OECD sta per "Organizzazione per la cooperazione e lo sviluppo economico".

[19] Si tratta di uno studio triennale che valuta il livello acquisito dagli studenti quindicenni che stanno finendo il ciclo d'istruzione obbligatoria, nelle conoscenze e competenze essenziali per una piena partecipazione alla società moderna. Offre validissime indicazioni e peziose informazioni sulle politiche e le pratiche in materia d'istruzione dei Paesi che vi partecipano (nel 2012 erano 65): cfr. OECD 2012: 11-12.

[20] L'indagine PISA 2012 ha altresì incluso una prova nel campo della cultura finanziaria dei giovani, che è stata proposta come prova facoltativa ai Paesi interessati (OECD 2012: 12).

permettano di interagire per attivare l'*input* precedentemente acquisito (Τριάρχη Herrmann 2000: 158).

11. Conclusioni

Dai risultati della ricerca appena esposta risulta subito chiaro che in ogni classe o gruppo di studio linguistico la maggior parte degli alunni utilizza stili cognitivi diversi con una netta preferenza verso determinate strategie di apprendimento linguistico.

Indirizzando quindi la didattica dell`italiano come LS all`individuazione degli stili di studio preferiti da ognuno dei propri studenti e all`adozione di strategie di apprendimento appropriate e coerenti agli stili adoperati, si arriva a un processo educativo ricco ed efficace che porta gli apprendenti ad interagire nel miglior modo possibile.

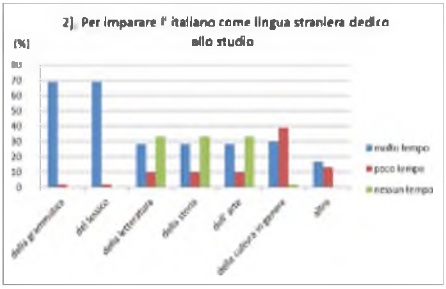
Al contrario di chi ritiene che un processo didattico impostato su queste basi richieda un impegno gravoso e che non sempre possa essere attuato, le autrici del presente studio (in quanto insegnanti d`italiano ad apprendenti stranieri in Grecia) sono convinte che le soluzioni ad ogni problema arrivino solo dopo che tali problemi vengono individuati, analizzati e studiati in tutti i loro particolari attraverso azioni metodologiche flessibili, mirate e appropriate[21]. Nel caso contrario, applicando ricerche pronte e generiche, si rimanda alla sindrome dello struzzo, lasciando i problemi irrisolti.

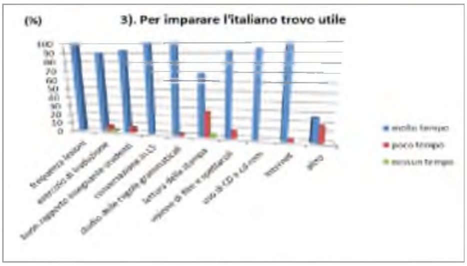
Solo quando si ha la consapevolezza e la conoscenza sia delle potenzialità e dei punti deboli dei propri apprendenti sia dell`ambito e del contesto in cui il processo didattico si svolge, si può procedere alla formazione di *buoni studenti di lingue* [good language learner] (Rubin 1975: 41-51; Naiman et al. 1978; Carter/Nunan 2001: 169) e alla definizione di un *setting* educativo quanto più possibile meditato, accuratamente organizzato e meticolosamente funzionale.

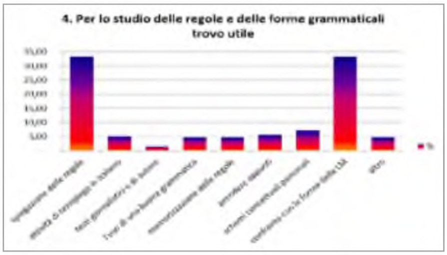
[21] D'accordo con Salvitti (2013) pensiamo che un'azione metodologica mirata estremamente utile sia la *valutazione diagnostica* o *test di ingresso*, eseguiti dall'insegnante per tutti i suoi allievi prima dell'inizio di un corso. Due interessanti versioni di test per l'individuazione degli stili di apprendimento vengono proposti da P. Ugolini (2007).

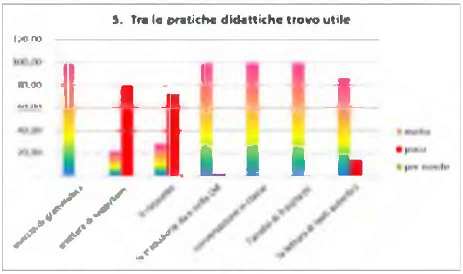
12. Appendice: Le rappresentazioni grafiche dei risultati della ricerca eseguita[22]

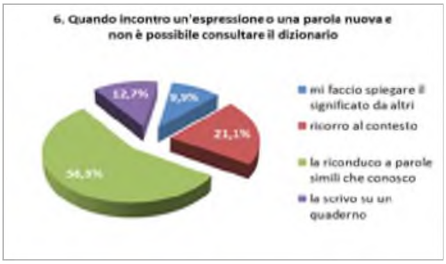










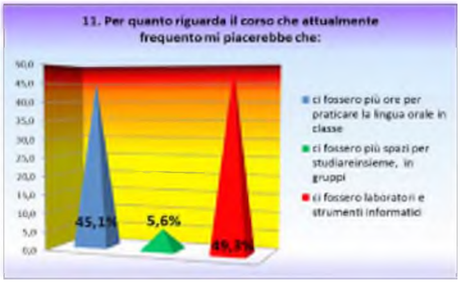


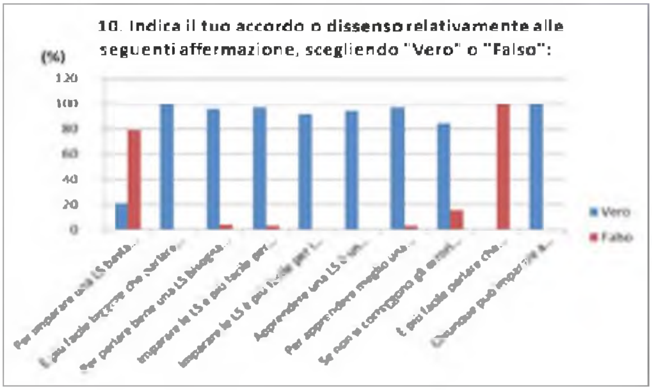




[22] Le rappresentazioni grafiche dei risultati della presente ricerca sono state realizzate grazie al prezioso aiuto di **Michail Andrianakis**, dottore in Informatica-ricercatore presso la Fondazione per la Ricerca e la Tecnologia di Creta.







Bibliografia:

ASSOCIAZIONE FORMAZIONE-COMMISSIONE EUROPEA, 2007, «SKILLS, Several Keys in Learning to Learn Skills-Analisi degli stili e delle strategie di apprendimento», in <http://nuke.iisb.it> (reperibile il 07.07.2014).

BALBONI, PAOLO ERNEST, 2000, *Le microlingue scientifico-professionali. Natura e insegnamento*, Torino, UTET.

2002 «LS e L2: non è solo una questione territoriale», in *In.it*, n.7, (anno 3, Giugno), p.2.

BROWN, ELIZABETH, BRAILSFORD, TIM, FISHER, TONY, MOORE, ADAM, ASHMAN, HELEN, 2006, «Reappraising cognitive styles in adaptive web applications», in AA.VV., *WWW 06*-Proceedings of the 15th conference on World Wide Web, New York, Association for Computing Macchinery Press, pp. 327-335.

CARDONA, MARIO, 2001, *Il ruolo della memoria nell'apprendimento delle lingue: una prospettiva glottodidattica*, Torino, Utet Libreria.

CARTER RONALD, NUNAN DAVID ,2001, *The Cambridge Guide to Teaching English to Speakers of Other Languages*, Cambridge University Press.

CARIONI, VERONICA, 2009, «Caratteristiche delle lingue speciali, Breve introduzione alla terminologia», in *<http://www.farum.it/intro_terminologia/ezine_articles.php?id=14>* (reperibile il 13.11.2012).

CHAMOT, ANNA UHL, O' MALLEY, MICHAEL J., 1994 «Language learner and learning strategies», in Nick C. Ellis (ed.), *Implicit and esplicit learning of languages*, London, Academic Press, pp. 371- 392.

CHAMOT, ANNA UHL, 2004, «Issues in language learning strategy research and teaching», in *Electronic Journal of Foreign Language Teaching*, vol. 1, n. 1, pp. 14-26.

COHEN, ANDREW D., 2003, *Strategy training for second language learners*, Minnesota, University of Minnesota.

COHEN LUIS, MANION LAWRENCE, 1994, *Μεθοδολογία της εκπαιδευτικής έρευνας*, Αθήνα, Μεταίχμιο.

COUNCIL OF EUROPE, 2001, *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment*, Strasbourg-Cambridge, Cambridge University Press.

CORNOLDI, CESARE, 1991, «Stili cognitivi», in Cesare Cornoldi (a cura di), *I disturbi dell'apprendimento*, Bologna, Il Mulino, pp. 107-110.

ΔΡΑΚΟΥΛΗ, ΑΘΑΝΑΣΙΑ Γ., 2012, *Le prime lezioni in italiano. Corso di lingua italiana per gli istituti greci di ogni ordine e grado*, Ηράκλειο Κρήτης, Εκδόσεις Ίτανος.

ΔΡΑΚΟΥΛΗ, ΕΙΡΗΝΗ, ΔΡΑΚΟΥΛΗ, ΑΘΑΝΑΣΙΑ, 2012, «Έλλειψη Κριτικής Διάθεσης και Δυνατότητα Αποδοχής του εκπαιδευόμενου: ισχυρότατα «όπλα» στα χέρια του «καλού» διδάσκοντα για την αποτελεσματική διεξαγωγή της διδακτικής διαδικασίας στα πλαίσια της εκπαίδευσης ενηλίκων», in AA.VV., *Η οικογένεια εκπαιδεύεται ...διά βίου*-Πρακτικά του 2ου Πανελληνίου Συνεδρίου "Σχολές Γονέων" Αθήνα, Ίδρυμα Νεολαίας και Δια Βίου Μάθησης, pp. 116-127.

DRAKOULI, ATHANASIA, MAMIDAKI, SOFIA, 2013, «La prima applicazione dei programmi dei canali della tv satellitare nell'ambito dell'insegnamento dell'italiano come LS presso la scuola secondaria statale greca: resoconto, considerazioni, riflessioni», in Elena Pîrvu (a cura di), *Discorso, identità e cultura nella lingua e nella letteratura italiana*-Atti del Convegno Internazionale di Studi, (Craiova 21-22 settembre 2012), Craiova, Editura Universitaria, pp. 178-199.

ΔΡΑΚΟΥΛΗ, ΑΘΑΝΑΣΙΑ, ΜΗΛΙΩΝΗ BERTINELLI, ΓΕΩΡΓΙΑ, 2010, «Τα συνηθέστερα λάθη μεταφοράς των φυσικών ομιλητών της Ελληνικής που διδάσκονται την Ιταλική στην Ελλάδα, απόρροια της έντονης παρέμβασης της μητρικής τους γλώσσας και το φαινόμενο του λειτουργικού αναλφαβητισμού», in Παντελής Γεωργογιάννης – Βασίλειος Μπάρος (a cura di), *Διαπολιτισμική Εκπαίδευση - Μετανάστευση - Διαχείριση Συγκρούσεων και Παιδαγωγική της Δημοκρατίας*-Atti del 13o Convegno Internazionale dell'Università degli Studi di Patrasso, vol. II, Πάτρα, Πανεπιστήμιο Πατρών-Typocenter, pp. 366-380.

EHRMAN, MADELINE, OXFORD, REBECCA, 1990, «Adult language learning styles and strategies in an inventive training setting», in *Modern Language Journal*, 74, pp. 311-327.

FREDDI, GIOVANNI, 1994, *Glottodidattica. Fondamenti, metodi e tecniche*, Torino, UTET.

FAERCH, CLAUS, KASPER, GABRIELE, 1983, «Plans and Strategies in foreign language communication», in Claus Faerch - Gabriele Kasper (eds.), *Strategies in Interlanguage Communication*, London, Longman.

GEYMONAT, LUDOVICO, 1981, *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, vol. VI (Dall'Ottocento al Novecento), Milano, Garzanti Editore.

HSIAO, TSUNG YUAN, OXFORD, REBECCA L., 2002, «Comparing theories of language learning strategies: A confirmatory factor analysis», in *The Modern Language Journal*, vol. 86, n. 3, pp. 368-383.

ΙΩΣΗΦΙΔΗΣ, ΘΕΟΔΩΡΟΣ, 2008, *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*, Αθήνα, Κριτική.

KAMIŃSKA, PATRYCJA MARTA, 2014, *Learning Styles and Second Language Education*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing.

KARBALAEE KAMRAN, SAEEDEH, 2012, «Language Learning Strategy (LLS) in EFL Classroom», in *Humanising Language Teaching*, vol. 14, n. 5 (October 2012), [disponibile anche in <http://www.hltmag.co.uk/oct12/sart11.htm> (reperibile il 30.05.2014)].

KATERINOV, KATERIN, 2004, «L'acquisizione di una lingua seconda nell'era digitale. La multimedialità applicata al progetto Socrates», in Stefania Scaglione (a cura di), *Italiano e italiani nel mondo. Italiani all'estero e stranieri in Italia: identità linguistiche e culturali*, vol. II, Roma, Bulzoni, pp. 35-48.

KEEFE, JAMES W., 1979, *Student learning styles*, Reston VA, National Association of Secondary School Principals.

LECUMBERRI, ALICIA VILLAR, 2002, «Δυσκολίες κατά την εκμάθηση της ελληνικής ως δεύτερη ή ξένη γλώσσα από ισπανόφωνους», in Παντελής Γεωργογιάννης (a cura di), *Διαπολιτισμική Εκπαίδευση-Ελληνική ως δεύτερη ή ξένη γλώσσα*, vol. I, pp. 107-120.

LOWREY, ANNIE, 2012, «Big Study Links Good Teachers to Lasting Gain», in *New York Times*, 6 January, p. 1.

MARIANI LUCIANO, POZZO GRAZIELLA, 2002, *Stili, strategie e strumenti nell'apprendimento linguistico*, Firenze, La Nuova Italia.

ΜΙΚΡΟΣ, ΓΕΩΡΓΙΟΣ Κ., 2008, *Η ποσοτική ανάλυση της κοινωνιογλωσσολογικής ποικιλίας*, Αθήνα, Μεταίχμιο.

ΜΗΤΣΗΣ, ΝΑΠΟΛΕΩΝ, 2003, *Στοιχειώδεις αρχές και μέθοδοι της εφαρμοσμένης γλωσσολογίας στη διδασκαλία της ελληνικής ως δεύτερης ή ξένης γλώσσας*, Αθήνα, Gutenberg.

MILIONI BERTINELLI, GEORGIA, DRAKOULI, ATHANASIA, 2009, «L'utilizzo del computer nell'insegnamento della lingua italiana come LS in Grecia: la situazione attuale, problematiche, proposte metodologiche», in Alfio Andronico – Luigi Colazzo (a cura di), *Informatica per la didattica*-Atti del Convegno Internazionale di "Didamatica" (Trento, 22- 24 Aprile 2009), pp. 1-4.

MILIONI BERTINELLI, GEORGIA, DRAKOULI, ATHANASIA, 2012, «Considerazioni generali sulla grammatica e il suo uso nell'ambito dell'insegnamento della lingua italiana come LS in Grecia», in Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, vol. ΜΓ', pp. 281-314.

MINNITI GONIAS, DOMENICA, 2004, *Lezioni di linguistica applicata all'italiano*, Atene, Università Nazionale e Capodistriaca di Atene.

ΜΗΛΙΩΝΗ BERTINELLI, ΓΕΩΡΓΙΑ, 2013, «*Sillabo* εκμάθησης της ιταλικής ως ξένης γλώσσας για αρχάριους ελληνόγλωσσους σπουδαστές», in Αθανασία

Δρακούλη–Σοφία Μαμιδάκη–Κατερίνα Ζωγραφιστού Βλαχάκη (a cura di), *Συνάντηση δυο πολιτισμών. Συλλογή Μελετημάτων Κρητικού και Ιταλικού Θεματολογίου*, Ηράκλειο Κρήτης, Εκδόσεις Δοκιμάκης, pp. 77-87.

MOLITERNI, PASQUALE, 2011, «Le Università come contesto formativo: specialità e problematiche della progettualità didattica», in Pasquale Moliterni - Simona De Stasio - Carboni Mauro (a cura di), *Studiare all'Università*, Milano, Franco Angeli, pp. 15-32.

ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ, ΓΕΩΡΓΙΟΣ, 2006, «Η μετάφραση ως υπέρβαση του γλωσσικού φράγματος», in *Το Βήμα-Νέες Εποχές*, del 1/10/2006, p. 52.

NAIMAN, NEIL, FRÖHLICH, MARIA, STERN, H. H., TODESCO, ANGIE, 1978, *The good language learner*, Toronto, Ontario Institute for Studies in Education.

NELSON, GAYLE L., 1995, «Cultural differences in learning styles», in J. Reid (ed.), *Learning styles in the ESL/EFL classroom*, Boston, Heinle, pp. 3-18.

OECD, 2000, *Measuring student knowledge and skills.The PISA 2000 assessment of reading, mathematical and scientific literacy.Education and skills*, Paris, OECD Publications Service.

2012 «Programme for International Student Assessment. Italia–Nota Paese–Risultati PISA 2012», in <http://www.oecd.org/pisa/keyfindings/PISA-2012-results-italy-ITA.pdf> (reperibile il 15.03.2014).

O'MALLEY, MICHAEL J., CHAMOT, ANNA UHL, 1990, *Learning strategies in second language acquisition*, Cambridge, Cambridge University Press.

OXFORD, REBECCA L., 1990, *Language learning strategies: What every teacher should know*, New York, Newburry House.

1999 «Relationships between second language learning strategies and language proficiency in the context of learner autonomy and self- regulation», in *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, n. 38, pp. 109-126.

2003 «Language learning styles and strategies: Concepts and Relationships», in *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching* (Iral), vol. 41, n. 4, pp. 271-278.

PICHIASSI, MAURO, 1990, *Fondamenti di glottodidattica. Temi e problemi della didattica linguistica*, Perugia, Edizioni Guerra.

2007, «Attività ludiche al computer per l'apprendimento del lessico», in *Studi di Glottodidattica*, vol.3, pp. 52-63.

2008 «L'allievo protagonista del proprio apprendimento. Riflessioni su stili di studio e strategie di apprendimento di italiano L2», in Anthony Mollica–Roberto Dolci-Mauro Pichiassi (a cura di), *Linguistica e glottodidattica. Studi in onore di Katerin Katerinov*, Perugia, Edizioni Guerra, pp. 341-361.

PONTARA, GIULIANO, 2003a, «Costruire il proprio sapere», in *Educatore*, n. 16 (marzo), pp. 25-27.

2003b «Metodo di studio e strategie di apprendimento», in *Educatore*, n. 20 (aprile), pp. 7-10.

RUBIN, JOAN, 1975, «What the 'good language learner' can teach us», in *TESOL Quarterly*, n. 9, pp. 41-51.

SALVITTI, CARLO, 2013, «Gli stili di apprendimento e le loro caratteristiche», in *Educare.it*, anno XIII, n. 12, dicembre 2013, in <http://www.educare.it> (reperibile il 19/05/2014).

SCAGLIOSO, CAROLINA M., 2008, *Suonare come parlare. Linguaggi e neuroscienze. Implicazioni pedagogiche,* Roma, Armando Editore.

SCARCELLA ROBIN, OXFORD REBECCA, 1992, *The Tapestry of Language Learning: The Individual in the Communicative Classroom*, Boston, Heinle & Heinle.

SINGLETON, JOHN, 1991, «The spirit of gamburu», in Barbara Finkelstein - Anne E. Imamura - Joseph J. Tobin (eds.), *Transcending stereotypes: Discovering Japanese culture and education*, Yarmouth (ME), Intercultural Press, pp. 120-125.

TARONE, ELAINE, 1980, «Communication strategies, foreigner talk and repair in interlanguage», in *Language Learning* 30, pp. 417-431.

TITONE, RENZO (a cura di), 1974, *Modelli psicopedagogici dell'apprendimento*, Roma, Armando.

1985 *L'apprendimento educativo. Problemi generali di psicopedagogia*, Roma, Bulzoni.

ΤΡΙΑΡΧΗ HERRMANN, ΒΑΣΙΛΙΚΗ, 2000, *Η Διγλωσσία στην παιδική ηλικία. Μια ψυχογλωσσική προσέγγιση*, Αθήνα, Gutenberg.

WODE, HENNING, 1988, *Einführung in die Psycholinguistic: Theorien, Methoden, Ergebnisse*, Ismaning, Hueber.

Emmi TIZIANA
(Università di Catania)

LO STATO ATTUALE DEGLI STUDI DI MORFOLOGIA LESSICALE DEI DIALETTI D'ITALIA

1. Gli studi di Morfologia lessicale dei dialetti italiani in Italia

L'intento di questo contributo è quello di delineare lo status degli studi sulla Formazione delle parole (d'ora in poi Fdp) nei dialetti italiani. Dopo la consultazione di alcune tra le riviste italiane più rappresentative in ambito morfologico e dialettologico, di atti di convegni e monografie, si è giunti alla conclusione che in Italia il numero degli studi dedicati alla morfologia lessicale dei dialetti è veramente esiguo. Esistono solo interventi, e nemmeno particolarmente recenti, su aspetti circoscritti della Fdp, ovvero su un affisso — prefisso o ancor di più suffisso — o su una regola di composizione; ma non esistono studi sistematici che tengano conto di tutti i processi di creazione e analisi di parole complesse.

Sono state consultate tre tra le più importanti riviste italiane di dialettologia: *L'Italia dialettale*, *Rivista italiana di dialettologia*, *Rivista italiana di linguistica e di dialettologia*. All'interno di esse pochi sono gli studi sulla Fdp, segno che la dialettologia è carente di riflessioni su questioni di carattere morfologico.

Della rivista *L'Italia dialettale* (Pisa, Edizioni ETS),[1] sono stati consultati gli indici dei volumi pubblicati tra il 1996 e il 2012. Appaiono alcuni articoli relativi ad aspetti circoscritti: il più recente risale al 2004 ed è uno studio sul suffisso *-uso* nel linguaggio giovanile torinese; gli altri analizzano il prefisso *ri-* nelle varietà pisana e lucchese (2002 e 2000), le forme departicipiali nel dialetto napoletano (1997), i diminutivi sempre nel napoletano (1996) e le forme apocopate del tipo *bontà* e *virtù* in italiano con alcuni riferimenti ai dialetti (1996).

---

1 La rivista è ora diretta da Franco Fanciullo. La Serie Prima corrisponde alla rivista fondata e diretta da Clemente Merlo dal 1925 al 1959. La Serie Seconda è stata diretta da Tristano Bolelli dal 1960-61 al 2004. La Serie Terza inizia dal numero 65 del 2004 (ma uscito nel 2006) e ha scadenza annuale; l'ultimo numero è il 75 del 2014.

-- 1996, n. 59:

- Tomasin L., «In italiano, *bontà*, *gioventù* e forme affini: marginalia a un'idea di Franco Fanciullo», pp. 89-96.
- Romagno D., «Alternanze suffissali e connessioni lessicali: due suffissi diminutivi napoletani», pp. 97-104.

-- 1997-1999, n. 60:

Romagno D., «Morfometafonia e allomorfismo nel dialetto napoletano: i suffissi dei participi», p. 125.

- 2000, n. 61:

Scaglione S., «Particolarità morfosintattiche del prefisso verbale *ri-* nelle varietà pisana e lucchese del toscano occidentale», pp. 99-118.

- 2002-2003, n. 63-64:

Squartini M., «Sul valore aspettuale del prefisso 'ri-' in pisano», pp. 33-50.

- 2004, n. 65:

Cortinovis E., «Il suffisso *-uso* nel linguaggio giovanile torinese», pp. 105-110.

Dalla consultazione della RID, *Rivista italiana di dialettologia* (Bologna, CLUEB),[2] delle ultime annate (a partire dal 2006) si segnala nuovamente la presenza di un articolo sul suffisso *-uso* nelle varietà settentrionali, nonché di qualche sporadico articolo, citato nella sezione dedicata alle recensioni, su affissi di diverse varietà dialettali, tra cui uno sulla Fdp nel teatro dialettale romanesco tra Ottocento e Novecento.

2005

Giovanardi C., «La formazione delle parole nel teatro romanesco tra Otto e Novecenti», in Grossmann M., Thornton A.M. (a c. di), *La formazione delle parole*. Atti del XXXVII Congresso Internazionale di studi della Società di Linguistica Italian (SLI). L'Aquila, 25-27 settembre 2003, pp. 249-269, cit. in RID 2008, 32, p. 337.

2009, n. 33:

Cortinovis E. - E. Miola, «*Chiamami rappuso*: il suffisso *-uso* dai dialetti meridionali al linguaggio giovanile torinese», pp. 195-218.

[2] La rivista, diretta da Fabio Foresti, è nata nel 1977 ed è ora in corso di stampa il n. 37 del 2013 (l'uscita del numero successivo, 38, 2014, è prevista per l'inizio del 2015).

La ben più giovane RILD, *Rivista italiana di linguistica e di dialettologia* (Pisa-Roma, Serra),[3] contiene contributi sulla morfologia lessicale dell'italiano ma non dei dialetti.

Oltre alle riviste appena accennate, sono stati consultati gli atti dei Convegni internazionali di studi del Circolo dei Dialettologi di Sappada (Sappada/Plodn, Belluno), tra il 1995 e il 2007.[4] Alcuni interventi vertono sulla morfologia nei dialetti, ma sempre relativamente a singole regole di formazione:

> Dell'Aglio M., 1995, «Valori semantici del suffisso diminutivo nella parlata delle donne salernitane», in Marcato Gianna (a c. di), *Donna & linguaggio. Atti del convegno internazionale di studi del Circolo dei dialettologi di Sappada, Dialettologia al femminile, Sappada/Plodn (Belluno)*, 26-30 giugno 1995, Padova, Cleup, p. 623 e ss..
>
> Benucci F., 2007, «Piemontese *-òira*», in Marcato Gianna (a c. di), *Dialetto, memoria & fantasia, Atti del convegno internazionale di studi del Circolo dei dialettologi di Sappada, Sappada/Plodn (Belluno), 28 giugno – 2 luglio 2006*, Padova, Unipress, pp. 149- 154.
>
> Emmi T., 2007, «Problemi teorici e descrittivi delle parole complesse con *cata-* nel siciliano», in Marcato Gianna (a cura di), *Dialetto, memoria e fantasia. Atti del convegno internazionale di studi del Circolo dei dialettologi di Sappada, Sappada/Plodn (Belluno), 28 giugno – 2 luglio 2006*, Padova, Unipress, pp. 449-459.

A voler considerare alcuni bilanci consuntivi, Thornton / Rainer (2002), pubblicato in una importante rassegna decennale (tra il 1987 e il 1997) di studi linguistici, pubblicata dalla Società di linguistica italiana (SLI), e dedicato alla morfologia, conferma quanto appena detto:

> Sulla formazione delle parole nei dialetti italiani e negli italiani regionali si trovano probabilmente delle informazioni sparse nel grande numero di monografie dialettali e regionali. Scarseggiano invece studi specifici [...]. (Thornton / Rainer 2002: 327)

[3] Il primo numero risale al 1999 e l'ultimo, il sedicesimo, al 2014; la rivista è diretta da Diego Poli.

[4] È stato possibile recuperare gli articoli qui citati grazie al volume *Dialettologia in Veneto* curato da Gianna Marcato e Pier Giorgio Tiozzo, Unipress ed. e distribuito durante il convegno del 2006, comprensivo di un CD-Rom che contiene gli indici dei volumi, l'indice degli autori e un prezioso indice per argomenti e luoghi.

In Thornton / Rainer (2002: 327) è citata pure un'altra, meno recente, rassegna di studi, Mocciaro (1989), dalla quale si ricava «la stessa impressione»; e si elencano pochissimi contributi ancora una volta su singole regole di formazione:

Cornagliotti A., 1986, «Gli aggettivi in *-ūtus* nell'italiano» in Bouvier, J.-C. (ed.), 1984-1986, *Actes du XVII*[e] *Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes (Aix-en-Provence 1983)*, Marseille, Laffitte, vol. 1, 163-176.

Fontanot R., 1995, «Sui suffissi nel dialetto triestino» in *Quaderni del Dipartimento di Linguistica – Università di Firenze*, 6, pp. 55–94.

Hajek J., 1988 «Survival of the suffix *-unz*(*a*) in Northern Italy and Romantsch», in *Vox Romanica*, 47, pp. 103-108.

Lepsky G., 1987, «Diminutivi veneti e italiani. A proposito di *Libera nos a malo*», in Holtus, G. - Kramer J. (Hrsg.), *Romania et Slavia Adriatica. Festschrift für Žarko Muljačić*, Amburgo, Buske, pp. 389-400.

Radtke E., 1991, «Das Suffix *-aro* im Gegenwartsitalienischen», *Italienisch*, 26, 84-85.

Nella rassegna della SLI del decennio successivo (1997-2010), sempre nella sezione sulla Fdp (cfr. Iacobini / Ricca 2013), nessun cenno viene fatto sui dialetti.

Dall'altro lato, nemmeno un'opera enciclopedica come Cortelazzo *et alii* (2002), che propone un profilo per ogni dialetto d'Italia, presenta accenni sulla morfologia lessicale.

Per trovare uno studio sistematico sulla Fdp nei dialetti bisogna risalire indietro fino al 1954, quando Gerhard Rohlfs pubblicò la sua *Historische Grammatik der Italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, tradotta in italiano dopo 15 anni (nel 1969), all'interno della quale, nel terzo volume, un'ampia parte è riservata alla Fdp dell'italiano e dei dialetti d'Italia. Rohlfs (1969) propone un elenco di strutture compositive, prefissi e suffissi (nominali, aggettivali e verbali) che sono presenti nell'italiano o nei dialetti italiani o in entrambi, ognuno dei quali è corredato di una ricca esemplificazione (sia dall'italiano che dai dialetti appunto). Ogni affisso o ogni struttura compositiva è esaminata da tutti i diversi punti di vista, le informazioni essendo di natura sia etimologica che formale e semantica. Si tratta di un'opera di riferimento e di uno strumento certamente imprescindibile per chi si occupa di Fdp del dialetto, fino a quando, si auspica, non appaiano studi sistematici sui dialetti italiani che tengano conto di teorizzazioni più recenti.

Solo per pochi dialetti della penisola, Sicilia e Sardegna, sono comparsi in anni recenti, trattati sistematici sulla Fdp ispirati alle più recenti acquisizioni teoriche e metodologiche sviluppatesi in questo campo di studi.

Pinto (2011) è uno studio sulla Fdp nel sardo, idioma che vanta due precedenti illustri nei lavori del linguista e dialettologo tedesco Max Leopold Wagner.[5] Pinto (2011) esplora tutti i procedimenti di formazione: la composizione, la suffissazione (processo con il maggior numero di occorrenze di parole), la prefissazione (al contrario procedimento morfologico con la minore frequenza), la parasintesi (chiamata *circumfissazione difettiva*), la conversione e la retroformazione. Il corpus è costituito dalle parole lemmatizzate nel *Dizionario Etimologico Sardo* (*DES*) di Wagner[6] e proprio tale strumento ha dato la possibilità di evidenziare anche una dimensione diacronica e non solo sincronica del lessico sardo. Per ogni regola di Fdp vengono esplicitati gli aspetti formali e quelli semantici, con precisazioni di carattere diatopico attraverso la citazioni, oltre che dei morfosinonimi (di una stessa varietà), anche di geosinonimi.

Allo stesso modo, colma una lacuna, comune a buona parte degli studi dialettologici italiani, un lavoro proposto da chi scrive sul siciliano (Emmi 2011). Anche in questo caso, l'intento è stato quello di fornire un quadro quanto più esaustivo possibile dei processi di Fdp nel siciliano. A differenza di Pinto (2011), la prospettiva è prevalentemente sincronica, essendo il siciliano, al momento delle ricerche[7], carente di supporti (come i dizionari storico-etimologici) grazie ai quali si sarebbe potuta approfondire la dimensione storica del lessico siciliano.

2. Gli studi di Morfologia lessicale dei dialetti fuori d'Italia

Volendo dare una rapida occhiata allo stato dell'arte degli studi sulla Fdp nei dialetti in una prospettiva internazionale, senza nessuna pretesa di esaustività, non si può non fare riferimento ai *Meeting Mediterranean Morphology* (MMM). Lo scopo di questi convegni è quello di riunire linguisti che si occupano di morfologia al fine di offrire un proficuo terreno di scambio. I convegni finora

---

[5] Nel 1950 Wagner Max Leopold pubblica *La lingua sarda. Storia spirito e forma*, Bern, A. Francke [1997 nuova ed. a cura di Giulio Paulis, Nuoro, Ilisso], riepilogo di alcuni studi da lui condotti sul sardo in cui un breve capitolo è dedicato proprio alla formazione delle parole. Al suo interno vengono analizzati non tutti i fenomeni morfologici, ma solo quelli dallo studioso ritenuti più peculiari del sardo.

A distanza di due anni uscirà un'intera monografia sulla Fdp del sardo (1952, *Historische Wortbildungslehre del Sardischen*, Bern, A. Francke) non ancora tradotta in lingua italiana.

[6] Il dizionario, del 1960-64, è stato recentemente ripubblicato, nel 2008, a cura di Giulio Paulis (Nuoro, Ilisso editore).

[7] È di recentissima pubblicazione il *Vocabolario storico-etimologico del siciliano* (VSES) di Alberto Varvaro (2 voll.), Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani (di cui un'edizione parziale (A-L) era già stata pubblicata nel 1986, ora rielaborata, aggiornata e completata).

organizzati, a scadenza biennale, sono stati nove,[8] a partire dal 1997, l'ultimo essendosi svolto in Croazia nel 2013.[9]

Il sesto convegno, svoltosi a Itaca nel 2007, è stato dedicato interamente alla dialettologia: MMM6 *Morphology and Dialectology*. Accanto a relazioni sulla morfologia flessiva, alcuni interventi vertevano proprio sulla Fdp nei dialetti, anche se molto maggiori sono stati quelli dedicati alle lingue, come si evince scorrendo l'indice:

Ralli A., *Morphology meets Dialectology: insights from Modern Greek dialects*
Ceccagno A. - B. Basciano, *Classification of Chinese compounds*
Fradin B., *On the Semantics of Denominal Adjectives*
Perry J. R., *Exaptation from Arabic syntax to Persian lexical Morphology*
Amiot D., *Analogy vs Rules: How Can Diachronic and Synchronic Perspectives be made to work together?*
Trips C., *New insights into the rivalry of suffixes*
Masini F. - A. M. Thornton, *Italian VeV Lexical Constructions*
Banfi E. - G. F. Arcodia, *The* 生 sheng/sheng *Complex Words in Chinese between Morphology and Semantics*

Dalla consultazione della rivista *Yearbook of Morphology* (pubblicata da Springer Academic Publishers dal 1988 al 2004), poi divenuta, a partire dal volume 16 del 2006, *Morphology*,[10] è possibile citare due soli articoli sulla morfologia dei dialetti rispettivamente di Germania e Italia:

---

[8] 8 I convegni sono organizzati da un comitato di tre morfologi costituito da Geert Booij (Università di Leiden), Angela Ralli (Università di Patras) e Sergio Scalise (Università di Bologna). Si riporta di seguito l'elenco dei 9 convegni e i relativi topics:

MMM1 - 1997 (Mytilene, Grecia), *Allomorphy, Compounding, Inflection*;
MMM2 - 1999 (Lija, Malta), *The role of lexical categories versus non-lexical categories in morphology — The interface of morphology and phonology*;
MMM3 - 2001 (Barcellona, Spagna), *The borderline between syntax and morphology — The role of prosodic constraints in morphology*;
MMM4 - 2003 (catania, Italia), *Morphology and Linguistic Typology*;
MMM5 - 2005 (Fréjus, Francia), *Lexical Integrity Hypothesis*;
MMM6 - 2007 (Itaca, Grecia), *Morphology and Dialectology*;
MMM7 - 2009 (Nicosia, Cipro), *Morphology and Diachrony*;
MMM8 - 2011 (Cagliari, Italia), *Morphology and the Architecture of Grammar* (Special topic: *The Morphology of Sardenian*);
MMM9 - 2013 (Dubrovnik, Croazia), *Morphology and Semantics.*

[9] La formula ha avuto grande successo, tanto che all'interno di tali convegni è nata anche l'idea di sviluppare un network, European Network of Linguistic Morphology, attraverso il quale gli studiosi possono confrontarsi e condividere le proprie ricerche.

[10] La rivista è diretta da Geert Booij, Jaap van Marle and Ingo Plag; l'ultimo volume è il numero 24 del 2014.

2006, n. 16
Hans Bennis - Alies MacLean, *Variation in verbal inflection in Dutch dialects.*

2009, n. 19
Iacobini C., *The role of dialects in the emergence of Italian phrasal verbs.*

3. L'importanza delle teorie morfologiche per i dialetti e l'importanza dei dialetti per le teorie morfologiche (e tipologiche)

A questo punto si procederà citando sommariamente alcuni studi che sottolineano l`importanza del connubio tra morfologia e studio dei dialetti.

Tenendo conto delle più recenti teorie è possibile delineare un quadro più ampio e meglio definito dei processi morfologici dei dialetti, per esempio includendo fenomeni che in studi meno recenti non venivano considerati. A proposito del siciliano, gli studi sulla Fdp[11] non contemplavano costruzioni plurimembri, nominali come *mortu di fami* 'spiantato` o *omu di cori* 'persona comprensiva` con struttura N+*di*+N oppure verbali come *pigghiari focu* 'arrabbiarsi` o *tirari lu ciatu* 'stare addosso` con struttura V+N (argomento interno) o ancora le cosiddette costruzioni a verbo supporto come *dari cuntu* 'ascoltare` o (*non*) *aviri rizzettu* '(non) avere pace`. Tali costruzioni, dette anche polirematiche, solo di recente sono state oggetto di studio, in primo luogo in ambito lessicografico e quindi anche nella morfologia (cfr. De Mauro 2007 e Grossman / Rainer 2004) e dunque dovrebbero a buon diritto essere oggetto di analisi anche negli studi sui dialetti.

Iacobini (2009) si è occupato dello studio dei verbi sintagmatici (costrutti formati da verbi di moto, seguiti da una particella con significato locativo-direzionale), smentendo che tali costrutti siano entrati nell`italiano standard tramite i dialetti settentrionali (dove sono molto numerosi) o per influsso delle lingue germaniche,[12] come invece si riteneva in passato, ovvero che si tratti di una struttura esogena. Due analisi, una sulla variazione diacronica, per mezzo di una ricerca sulla diffusione dei verbi sintagmatici nel corso della storia della lingua italiana, e una sulla variazione diatopica, attraverso una ricerca sulla diffusione di tali verbi nei dialetti d`Italia, che qui ci interessa maggiormente evidenziare,

[11] I più recenti lavori sulla formazione delle parole nel siciliano sono quelli di: Sgroi (2010), Trovato (2007a), Trovato (2007b), Trovato (2009), Trovato (2011). Per una rassegna sistematica di tutti gli studi sulla formazione delle parole nel siciliano si rimanda al capitolo 9., oltreché alla bibliografia, di Emmi (2011).

[12] Per una rassegna degli studi sui verbi sintagmatici cfr. Iacobini / Masini (2010, par. 2).

dimostrano che la presenza di tali verbi nell'italiano non deve essere considerata un fenomeno nuovo (dato che è attestato già nel toscano del Duecento) ma un fenomeno che è ri-apparso nell'italiano del Novecento «[l]a recente diffusione dipende da un cambiamento nella norma linguistica che si è dimostrata più tollerante nell'accettare forme fino a tempi recenti considerate non adeguate allo standard codificato dalla grammatica» Iacobini / Masini (2010: 132) ed è «il risultato di un organico sviluppo interno, piuttosto che di un evento occasionale dovuto a un influsso esogeno» (ivi). Fatto ancora più significativo, tale studio ha fornito spunti per un'analisi tipologica a proposito della distinzione tra lingue di tipo *verb-framed*, nelle quali la direzionalità viene espressa nella radice del verbo (le lingue romanze apparterrebbero a questo tipo) e le lingue di tipo *satellite-framed* (come le lingue germaniche).[13] La presenza dei verbi sintagmatici (appartenenti al tipo *satellite-framed*) rimetterebbe in discussione l'omogeneità delle lingue romanze da questo punto di vista; non tutte le lingue romanze perciò apparterrebbero allo stesso tipo nella lessicalizzazione del movimento. Per giungere a tali conclusioni l'analisi dei dialetti dunque è importante:

> [t]he attention to dialects makes it possible to identify variation factors that do not conform to the larger picture drawn by typologists. The results of cross-linguistic corpus analysis show that there are no categorical differences in languages. This is even more evident when dialects are taken into considerations. (2009: 39)

Anche in Iacobini / Masini (2010), ancora sui verbi sintagmatici, i due studiosi concludono ribadendo ancora una volta l'importanza degli studi sui dialetti:

> In conclusione, possiamo affermare che le future indagini relative ai mezzi di espressione della direzione del movimento delle lingue romanze dovranno necessariamente tenere conto, e non potranno che arricchirsi, dei contributi che potranno venire dallo studio dei dialetti e delle varietà non standard delle lingue. (2010: 133)

Ralli (2008) sottolinea l'importanza del rapporto tra morfologia e dialettologia: i dialetti sono una fonte e una risorsa importante per la morfologia, le ricerche dialettali potendo gettar luce su teorie morfologiche; d'altra parte

[13] Come chiarisce Iacobini (2009), nel passaggio dal latino alle lingue romanze nella maggior parte delle lingue si è verificata una marginalizzazione del tipo *satellite-framed*. Dunque il tipo *verb-framed* sembra essere più innovativo.

le teorie morfologiche possono fornire descrizioni accurate di fenomeni dialettali. La morfologia dialettale può essere ancor più utile da un punto di vista tipologico e storico, gli studi sui dialetti possono offrire, infatti, approfondimenti ulteriori alle discussioni sulle possibili strutture della lingua e sui cambiamenti linguistici. In Ralli (2008) si analizzano i composti verbali coordinativi, costrutti particolarmente sviluppati nel greco moderno, ma che non sono presenti in nessun`altra lingua indo-europea e nemmeno nel greco classico. Le prime tracce di tale struttura si trovano nel periodo ellenistico (II a.C.) e la sua presenza aumenta nel periodo medievale. Oggi oltre al greco moderno standard, la loro presenza è molto numerosa nei dialetti. L`analisi di tale costrutto (sulla quale in questa sede non ci soffermiamo) è stata possibile grazie appunto allo studio dei dialetti, dato che tale struttura era assente nel greco antico ed è apparsa nello standard negli ultimi due secoli.

Conclusioni

Attraverso questo intervento si è voluta sottolineare la necessità di indagini più approfondite sulla morfologia lessicale dei dialetti italiani. La riflessione sulla Fdp può favorire gli studi su aspetti più generali del lessico e può offrire utili strumenti anche alla etimologia diacronica. Inoltre, gli studi di morfologia lessicale delle lingue e dei dialetti neolatini possono contribuire a successive analisi tipologiche delle lingue romanze, senza perdere di vista la prospettiva paneuropea.

Bibliografia:

CORTELAZZO, MANLIO, *et alii* (a c. di), 2002 *I dialetti italiani. Storia struttura uso*, Torino, Utet.

DE MAURO, TULLIO, (a c. di), 2007[2], *Grande dizionario italiano dell'uso*, con la collaborazione di Giulio C. Lepschy e Edoardo Sanguineti, Torino, UTET, 8 voll., con Penna USB, [1999-2000[1] in 6 voll.].

EMMI, TIZIANA, 2011, *La formazione delle parole nel siciliano*, Centro di Studi Filologici e Linguistici siciliani, Materiali e Ricerche dell'Atlante linguistico della Sicilia, Palermo (28).

GROSSMANN, MARIA, RAINER, FRANZ (a c. di), 2004, *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.

IACOBINI, CLAUDIO, 2009, «The role of dialects in the emergence of Italian phrasal verbs», in: *Morphology* 19, pp. 15–44.

IACOBINI, CLAUDIO, MASINI, FRANCESCA, 2010 «I verbi sintagmatici dell'italiano fra innovazione e persistenza: il ruolo dei dialetti», in Cardinaletti Anna - Munero Nicola (a c. di), *Italiano, italiani regionali e dialetti*, Milano, FrancoAngeli, pp. 115-136.

IACOBINI, CLAUDIO, RICCA, DAVIDE, 2013, «Morfologia», in Iannàccaro Gabriele (a c. di), *La linguistica italiana all'alba del terzo millennio (1997-2010)*, Roma, Bulzoni, tomo II, pp. 445-.

MOCCIARO, ANTONIA G., 1989, «Morfologia nella dialettologia italiana: rassegna e proposte», in Holtus G. - Metzeltin, M. - Pfister, M. (eds.), *La dialettologia italiana oggi*: *studi offerti a Manlio Cortelazzo*, Tübingen, Narr, pp. 37-52.

PINTO, IMMACOLATA, 2011, «La formazione delle parole in sardo», in: *Officina linguistica*, V. 5.

RALLI, ANGELA, 2008, «Morphology meets Dialectology: insights from Modern Greek dialects», in Ralli *et alii* 2008, pp. 7-22.

RALLI ANGELA *et alii* (eds.), 2008, *Morpholgy and Dialectology*, *On-line Proceedings of the Sixth Mediterranean Morphology Meeting (MMM6)*, Ithaca, 27-30 September 2007, University of Patras, Greece.

ROHLFS, GERHARD, 1969, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*. *III*. *Sintassi e formazione delle parole*, Torino, Einaudi.

SGROI, SALVATORE CLAUDIO, 2010, «La formazione delle parole nei soprannomi nomi di mestiere», in *Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani*, 22, Palermo, pp. 367-400.

THORNTON ANNA M., RAINER FRANZ, 2002, «Morfologia», in Lavinio Cristina (a c. di), *La linguistica italiana alle soglie del 2000 (1987 – 1997 e oltre)*, Roma, Bulzoni, pp. 305-351.

TROVATO, SALVATORE C., 2007a, «A proposito del suffisso -*ina* nel siciliano», in Gianna Marcato (a c. di), *Dialetto*, *memoria e fantasia*, Atti del convegno internazionale di studi del Circolo dei dialettologi di Sappada, Sappada/Plodn (Belluno), 28 giugno - 2 luglio 2006, Padova, Unipress, pp. 481-489.

2007b «La formazione delle parole in Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo. Tra regionalità e creatività», in *Quaderni di semantica*, 28, 1, pp. 41-88 (ora in Trovato 2011, pp. 215-278).

2009 «Derivati in -*igno*. Tra lingua, dialetto e italiano regionale letterario», in *Quaderns d'Italià*, 14, pp. 115-130 (ora in Trovato 2011, pp. 279-299).

2011 *Italiano regionale, letteratura, traduzione. Pirandello, D'Arrigo, Consolo, Occhiato*, Leonoforte (EN), Euno Edizioni.

Sitografia:

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=9698> per un indice completo della rivista *L'Italia dialettale* dal 1996 al 2012 (ultima consultazione settembre 2014).

<http://link.springer.com/journal/volumesAndIssues/11525> per un indice completo della rivista *Morphology*, specimen di ogni articolo e alcuni articoli con pdf free on line (ultima consultazione settembre 2014).

<http://www.libraweb.net/sommari.php?chiave=48> per un indice dei fascicoli della *Rivista italiana di linguistica e di dialettologia* (ultima consultazione settembre 2014).

Contributi on-line dei convegni MMM (ultima consultazione settembre 2014):

MMM4:
<http://morbo.lingue.unibo.it/mmm/proc-mmm4.php>

MMM5:
<http://morbo.lingue.unibo.it/mmm/mmm-proc/MMM5/MMM5-Proceedings_full.pdf>

MMM6:
<http://www3.lingue.unibo.it/mmm2/wp-content/uploads/2012/10/MMM6_Ithaca_Proceedings.pdf>

MMM7: <http://lmgd.philology.upatras.gr/files/MMM7_Proceedings.pdf>

MMM8: <http://lmgd.philology.upatras.gr/files/MMM8_Proceedings.pdf>

Dana-Maria FEURDEAN
(Università Babeș-Bolyai Cluj-Napoca)

IL LINGUAGGIO ECONOMICO NELLA STAMPA ITALIANA. DAGLI ASPETTI TEORICI ALLA PRASSI DIDATTICA DELL'ITALIANO COME LS

Nel processo dell`insegnamento dell`italiano economico agli studenti romeni delle Facoltà di Scienze Economiche e di Business dell`Università Babeș-Bolyai di Cluj-Napoca (Romania) la stampa specialistica costituisce uno strumento efficace tanto per sviluppare negli studenti una competenza lessicale specialistica, quanto per approfondire la competenza comunicativa su argomenti specifici.

L`autenticità dei testi dei giornali economici (tra i quali ricordo *SO 24 Ore (SO), Italia Oggi, giornale economico, giuridico e politico, (IO), Milano Finanza (MF), Business online, Soldi online*) costituisce una sfida per gli studenti di economia che scelgono di studiare l`italiano come prima o seconda lingua straniera. Gli articoli si possono consultare anche online e in genere sono scelti in base ad un tema: *la crisi economica, le imprese, il marketing, il management e le strategie di management investimenti, finanze e banche, l`e-commerce ecc.* Ovviamente la conoscenza dei termini microlinguistici non avviene in modo decontestualizzato, ma nei contesti proposti in classe per discussioni e dibattiti. Si tratta dunque dell`apprendimento dei contenuti tematici, dello sviluppo di *una competenza comunicativa specialistica* che comprende non solo aspetti linguistici, ma anche situazionali, funzionali, sociali ed interculturali. Di conseguenza l`approccio di tali articoli coinvolge una didattica "collaborativa" (Balboni 1994:137-38) oppure "cooperativa", "che veda la collaborazione di due esperti, uno della materia specifica (lo studente), l`altro della lingua di glottodidattica (docente)". (Balboni 2000:16)

L`excursus bibliografico sui linguaggi specialistici[1] mi ha aiutato a classificare il linguaggio giornalistico quale linguaggio settoriale oppure linguaggio specialistico in senso ampio, mentre il linguaggio economico si deve approcciare nella sua dimensione verticale (Cortelazzo 1990), dal momento che

[1] M.Cortelazzo (1990), M.Spagnesi (1994), M.Dardano (1987), M. Gotti (1991, 1998, 2005), Balboni (2000).

al suo interno si possono distinguere più livelli di complessità linguistica: livello intraspecialistico, interspecialistico, pedagogico e popolare.

Però, come diceva Strawson (1970:32), non possiamo sperare di comprendere il linguaggio se non intendiamo il discorso, se non teniamo conto dello scopo della comunicazione e se non determiniamo il modo in cui il contesto influisce su quanto si dice.

Il discorso economico (DE) della stampa scritta (tanto quella romena, quanto quella italiana) può essere considerato sia come *discorso di divulgazione del linguaggio economico* (secondo le teorie riguardanti la divulgazione scientifica) sia, nella nostra opinione, come *discorso professionale* (il discorso professionale essendo un iperonimo del discorso specialistico), in quanto i discorsi della stampa economica (facciamo qui riferimento soprattutto ai commenti e alle analisi tecniche) appartengono a dei professionisti (analisti economici e finanziari, economisti) e si rivolgono non solo al largo pubblico (comunicazione da *expert* a *outsider*), bensì ai professionisti dello stesso campo (comunicazione da *expert* a *expert*).

Considerando che nell`elaborazione delle attività didattiche sia importante tener conto dei meccanismi linguistici che stanno dietro al linguaggio/discorso economico della stampa italiana, mi sono proposta di elencare brevemente i suoi tratti più salienti (fondati sull`analisi di un corpus di circa 80 articoli economici italiani) e di evidenziare, partendo dalle caratteristiche individuate, alcune attività didattiche (che si possono mettere in pratica a cominciare dal livello soglia - B1).

1. *La ridefinizione semantica e la monoreferenzialità*[2]

Certe parole riprese dalla lingua comune oppure altri campi linguistici diventano *monoreferenziali* attraverso il loro uso/riuso nel campo economico e in base un accordo fisso tra termine e concetto. Secondo Maurizio Dardano (1998: 67-68), il vocabolario del linguaggio dell`economia e della finanza "si è costituito in gran parte sulla base di vocabolari già esistenti sia in settori più prossimi (tecniche della monetazione, delle banche, della finanza) che in altre discipline (matematica, statistica, diritto, sistematiche zoologiche, medicina). Dalla lingua comune, mediante una ridefinizione semantica, provengono vari termini ed espressioni, che acquistano nel nuovo ambiente una loro specificità." Esempio: *"Banche e Borse si sono riprese, anche grazie alla **liquidità** che*

[2] In realtà, come Balboni (2000:46), che a sua volta rimanda ad Arcaini (1988:38), per monoreferenzialità intendiamo "un concetto approssimativo": "non si tratta del fatto che ci sia un unico referente per termine, ma piuttosto del fatto che in un dato contesto microlinguistico solo un significato può essere attribuito a quel dato termine, il quale tuttavia può averne vari".

regalano loro le banche centrali" (SO, http://www.ilsole24ore.com/dossier/Italia/2009/commenti-sole-24-ore/09-settembre-2009/. pag visualizzata 9 Sept 2009.)

1.1. Attività didattiche

Uno degli esercizi lessicali messi in pratica a partire da questo tratto è quello *dell'accoppiamento parola-definizione:*

Abbinate i termini alle giuste definizioni: *liquidità, portafoglio (portfolio), titolo, borsa, esercizio.* Definizioni:

a. predisposizione di un bene economico a essere rapidamente convertito in moneta
b. periodo di tempo per il quale vengono elaborate previsioni finanziarie o dichiarati i risultati economici di un'impresa o di un ente
c. insieme delle attività e delle passività detenute da un individuo, un'impresa, un'istituzione finanziaria ecc. a una certa data
d. transazioni di titoli che si effettuano in un dato luogo in una unità di tempo data
e. azione, obbligazione

2. *La nominalizzazione* è un altro tratto specifico della microlingua, inclusa la lingua degli affari e soprattutto quella dell'economia. Essa conferisce tanto rapidità linguistica, quanto il vantaggio della coesione testuale del linguaggio economico.

Frequentissime sono le frasi nominali che essendo più brevi, sono anche più incisive. Il verbo, in questo tipo di costrutti, non è espresso oppure viene sottinteso; in genere si tratta dei verbi *essere* e *andare*. Esempi: ***Crisi finanziaria*** *(SO/30.10.08)*; ***La portata del rallentamento*** *economico globale (5 09 08, SO/ ultima visualizzzione 30.10.08);* ***Tasso di riferimento Bce*** *e interbancario in caduta (SO, 28/07012)*; ***Riforme anti-crisi****. Meno fisco sui ceti medi più rigore sulla spesa (SO, 21.08.09)*; ***Processo alla crisi*** *(SO, 27.05.09).*

2.1. Tipi di esercizi/attività

Visto che nel linguaggio giornalistico economico l'ellissi di un verbo viene spesso sostituita da un nome derivato dalla stessa radice, in classe vengono proposti anche degli *esercizi lessicali di derivazione* delle parole date per creare altre parole adatte al contesto. Gli obiettivi di questa attività sono di verificare e consolidare le conoscenze linguistiche dello studente, più precisamente quelle relative all'uso dei sostantivi corrispondenti a certi verbi oppure degli aggettivi corrispondenti a certi sostantivi. I meccanismi della formazione delle

parole (come *l'affissazione, la derivazione*) sono utili e produttivi nei linguaggi specialistici essendo allo stesso tempo mezzi attraverso i quali lo studente riesce a scoprire nuovi termini.

Esempio: (dal verbo al nome) Scrivete i sostantivi corrispondenti ai seguenti verbi ricavati dal testo letto (richiesta fatta sulla base di un testo letto): *finanziare, produrre, vendere, calare ecc.*

Siccome molte frasi nominali contengono anche *sostantivi a sufisso zero*, gli esercizi di questo tipo mirano anche *i deverbali* (sostantivi che derivano dal tema del verbo) *a suffisso zero*. Esempio: *Scrivete i sostantivi corrispondenti ai seguenti verbi ricavati dal testo letto*: *guadagnare, aumentare, consumare, classificare, cotrollare, incentivare, rimborsare, saldare, rischiare, crollare, ecc.* In certi casi, accanto al *deverbale con suffisso zero* si può incontrare anche una *forma con suffisso pieno*, con significati sia diversi, che uguali: *fattura (ricevuta)/fatturazione (emissione di una fattura); delibera/deliberazione (decisione,risoluzione), classifica/classificazione (suddivisione in classi), ecc.*

A parte *i deverbali*, sono frequenti anche *i denominali* (cioè *i verbi derivati da sostantivi*) e di conseguenza si può chiedere allo studente di svolgere anche attività linguistiche che riguardano il procedimento inverso (dal nome al verbo).

Visto che ci sono serie di aggettivi molto produttivi nel linguaggio economico e degli affari (soprattutto quelli in *–ale, -ivo, -ario: concorrenziale, gestionale, dirigenziale, direttivo, finanziario ecc.)*, un'altra richiesta rivolta agli studenti potrebbe essere quella di scrivere gli aggettivi corrispondenti ai sostantivi dati. Tale esercizio può essere seguito anche da un'attività di consolidamento di certe nozioni per poter evitare ulteriori confusioni tra termini come *direttivo/direzionale; decisivo/decisionale; organizzativo/organizzazionale; operativo/operazionale, ecc.* Un'attività del genere potrebbe avvalersi anche di un esercizio di *accoppiamento parola-definizione (es. direttivo -"ciò che è proprio di un direttore"; direzionale -"ciò che è relativo a una direzione")*, seguito dalla scelta dei contesti adatti che rispecchino le diverse sfumature dei termini.

2.2. Parlando della nominalizzazione e dei neologismi formati sulla base dei sufissi (che contribuiscono alla realizzazione di questo fenomeno linguistico), bisogna menzionare che la somiglianza esistente tra certi suffissi nelle due lingue (italiano e romeno) aiuta lo studente romeno ad imparare più facilmente il lessico italiano (a differenza degli studenti di altre nazionalità). Ne facciamo qualche esempio:

italiano **romeno**

sost.

-ità: *mobilità, produttività*	***–itate:*** *mobilitate, productivitate*

agg.

-ale: *fiscale*	***-al:*** *fiscal*
-ario: *monetario, finanziario*	***-ar:*** *monetar, financiar*
-abile: *applicabile*	***-abil:*** *aplicabil*
-ista: *monetarista*	***-ist:*** *monetarist*
-ivo: *organizzativo*	***-iv:*** *organizativ*
-ente: *proveniente*	***-ent:*** *provenient*

3. *Le metafore*

3.1. Nel linguaggio giornalistico economico possiamo parlare di una gradualità di metafore.

Alla base delle ridefinizioni semantiche delle parole nel campo economico si può riconoscere il concetto della metafora cognitiva che spiega i *nuovi concetti tramite parole conosciute* (Lakoff/Johnson 1980). Si tratta di *schemi concettuali attraverso i quali interpretiamo un mondo sconosciuto o meno conosciuto.* Alcuni vocaboli hanno *un grado zero di metaforizzazione* oppure sono *metafore lessicalizzate*, *"morte"*, come le chiamano Lakoff & Johnson, perché la loro presenza non viene subito notata. Molte metafore di questo genere sono chiamate *strutturali* perché un concetto viene metaforicamente strutturato nei termini di un altro oppure peché tali metafore danno una struttura al campo concettuale di un settore, in questo caso dell`economia. Alcune sono conosciute come "metafore lessicalizzate" o, dal punto di vista retorico, come *catacresi*[3].

[3] Figura retorica consistente nell'estendere metaforicamente il nome di una cosa ad un'altra per mancanza di un termine proprio oppure "tropo reso necessario dall'assenza di un termine proprio" (Reboul 2002: 263).

Parliamo dunque di vocaboli che fanno ricorso al campo semantico: *della **fisica***[4] *(flusso*[5]*: flusso economico ; flessibilità: flessibilità dei prezzi; meccanismo: meccanismo economico/dei prezzi; equilibrio: equilibrio economico/ del mercato; circuito: circuito economico; strumento: strumenti finanziari); dello **sport** (i giocatori di borsa); dell'**arte drammatica** (gli attori economici; gli attori del mercato/ SO, 07 03 08; attori in transazione); della **medicina***[6] *(infusione di capitale (SO/12, 07); iniezione di capitale, iniezione di mercato: "L'iniezione di capitale si renderebbe peraltro necessaria" (SO,18 04 2008); colasso economico: collasso di Lehman Brothers (15 set 2008/ SO), frattura del circuito economico; crisi di liquidità; sterilizzazione del mercato, ecc.).*

A parte "le metafore lessicalizzate", si può parlare di alcune *metafore concettuali di primo grado*, che appartengono al *livello discorsivo-enunciativo*, svolgendo il ruolo di *attirare l'attenzione, di creare un patto con il lettore*. Esse costituiscono, come direbbe Goffman (1969:47), dei "segni di riconoscimento" in quanto *fanno ricorso all'attenzione del lettore, alla sua competenza cognitiva ed esperienziale e di conseguenza al dialogo che si instaura tra l'enunciatore ed il destinatario*[7]. Per mezzo delle metafore concettuali, che presuppongono

[4] Non dimentichiamo che nel XIX-simo secolo la lingua dell'economia aveva già un linguaggio proprio, formato anche grazie ad altre discipline come sarebbe la fisica che nel secolo menzionato era la "scienza regina". Tuttavia, le metafore concettuali come "circolazione del denaro", "il denaro circola" esistevano già nell'italiano dei secoli XV-XVII, riprese, per analogia, dalla medicina (la circolazione del sangue). Tali concetti metaforici sono dovuti agli scritti dell'economista Davanzati, che in «Lezione delle monete» (1581: 151, apud Sosnowski 2006: 105, 108, 109), parla di "circolazione del denaro nello Stato". Dunque, anche se la fisica ha avuto un gran ruolo nello sviluppo delle metafore lessicalizzate nel linguaggio economico, le metafore mediche hanno la più lunga tradizione. Si veda Sosnowski, l'op.cit

[5] Secondo le teorie cognitiviste (Lakoff &Johnson 1980), il termine *flusso* rispecchia la metafora concettuale del DENARO COME LIQUIDITÀ: il flusso del denaro è paragonato al flusso dell'acqua; è il concetto che sta alla base anche del termine *liquidità (predisposizione di un bene economico a essere rapidamente convertito in moneta)*. Rilevante in questo senso è l'osservazione fatta dal ricercatore R. Sosnowsky (2006: 109) relativa alle prime attestazioni di tale campo metaforico che appartengono all'economista italiano Bernardo Davanzati Bostichi (sec.XVI-simo) e nella cui opera, *Notizia de cambi* (1581:175, apud Sosnowsky 2006: 109), si attirava l'attenzione: "ma fate conto che il contante, come acqua, corre".

[6] Il linguaggio economico, pur essendo un linguaggio della scienza, *è un linguaggio emotivo, persino dalla sua terminologia e molto rilevanti sono, in questo senso, le metafore mediche lessicalizzate (o di grado zero).* Con una concezione simile a quella Lakoff &Johnson (op.cit), W.Henderson (1982:111-112) e D.McCloskey (1985) vedono nelle metafore un mezzo attraverso il quale si costruisce il mondo. Per D.McCloskey (1985:75) "each step in economic reasoning is metaphoric".

[7] In un approccio discorsivo-pragmatico mi sono soffermata su tali metafore che ho chiamato "segnali discorsivi metaforici", in quanto esse sfruttano la competenza cognitiva ed esperienziale del co-enunciatore. Per dettagli, si può consultare Feurdean, Dana «Strategie discorsive nel discorso economico della stampa romena e italiana», CEEOL, EBSCO, www.ceeol.com, www.ebscohost.com, in *Analele Universității din Craiova. Seria Științe filologice. Langues et Literatures Romanes*, 2009, p.99-119.

corrispondenze ontologiche ed epistemiche grazie alle quali una certa attività (qui economica) viene strutturata e interpretata sul modello delle altre, *l'economia* è vista come un *organismo vivo ma affetto da varie malattie, la fluttuazione della moneta viene subordinata al concetto metaforico della lotta/guerra e della salute, i movimenti del mercato sono visti come un movimento fisico, le cadute brusche del mercato sono concettualizzate come dei disastri naturali (crollo, affondamento), ma anche del viaggio, mentre la borsa predilige il concetto metaforico dello sport/della gara.*

Ne offriamo alcuni esempi: *L'economia reale è ancora* ***contagiata*** *(SO, 5.10.09); Auto in crisi per* ***la guerra dei prezzi*** *(SO); Chi riesce a* ***battere l'inflazione****? (Il Sole 24 Ore - Plus 24 - 28/7/2012); Sul* ***fronte dei tassi*** *a breve si annuncia un periodo di stabilità (SO, 16 04 08); Dollaro* ***affonda****. E le* ***Borse crollano****: bruciati 170 mld (CS,8/ 09/ 08)****;*** *Borse, dopo* ***i crolli*** *prove di rimbalzo (R, 18/03/08); Il cambio euro-dollaro* ***viaggia*** *abbondantemente (13 08 2014, SO); I conti deposito* ***arrivano*** *al 3,7% (SO, 28/07/12);* ***L'euro vola*** *oltre quota 1,51 contro dollaro****; L'inflazione vola; Crolla l'inflazione*** *e* ***vola il debito*** *pubblico, è sempre crisi (SO); La moneta unica supera quota 1,56 contro dollaro. E* ***le Borse soffrono*** *(CS, 13/05/08), ecc.*

3.2. *Sfruttamento didattico delle metafore concettuali e tipi di esercizi*

La riflessione dell'approccio cognitivista, in particolare di Lakoff e Johnson (1980), può essere un notevole stimolo per le strategie di didattica della lingua seconda in classe. *Nel processo dell'apprendimento della terminologia economica italiana è molto utile coscientizzare l'universalità di tali metafore:* le metafore concettuali menzionate esistono non solo nel discorso giornalistico economico italiano, ma anche nella stampa economica delle altre culture, *esse essendo fondate su meccanismi cognitivi affini, il che aiuta tanto alla loro traduzione dall'italiano nella lingua madre (in questo caso il romeno)*[8]*, quanto al loro uso in una maniera molto facile.* Si crea dunque *un rapporto interattivo L1/L2, basato sulle funzioni cognitive-comunicative, aspetto che favorisce l'apprendimento delle parole e delle strutture in certi contesti.*

3.2.1. Tipi di esercizi

a) Attività di gruppo. *Il concorso come attività didattica:* Dividetevi in 4 gruppi: 3 gruppi +1 gruppo che fingerà da giuria. Il professore offre 5

[8] A tale proposito, si veda il mini dizionario di "collocations": termini economici, giuridici e politici in sei lingue: Toma, M./Popescu, T./ Feurdean, D./ Tocalachis, T./ Nawrotzky-Torok, E., 2009, *Mic dicționar englez-german-francez-italian-spaniol-român de termeni economici, juridici și politici (edizione completata e migliorata)*, Ed. Casa Cărții de Știință, ISBN 978-973-133-627-5, Cluj-Napoca.

brani di articoli economici (gli stessi per ogni gruppo). Il gruppo che darà i titoli più suggestivi a questi brani vincerà. Il gruppo che fa da giuria deve argomentare la scelta.

Si tratta qui del gioco come metodo didattico. Esercizi del genere sono una sfida per gli studenti che sono messi di fronte alle loro capacità cognitive, linguistiche . Durante il corso d`italiano le strategie e le varie attività per sviluppare la competenza lessicale sono dunque combinate con vari spunti comunicativi che si possono ricavare dai temi degli articoli: dibattiti, lavori di gruppo, di role-play e di problem-solving.

b) Visto che le strutture basate sui concetti metaforici fanno più uso del verbo ceh del nome, un altro tipo di esercizio potrebbe essere: *Trasformate i seguenti titoli utilizzando lo stile nominale:*
   a. *La crisi morde* →...
   b. *I prezzi sono in guerra* →..
   c. *L`inflazione rialza la testa* →..
   d. *Il cambio euro-dollaro viaggia* →...
   e. *Euro torna ai livelli di fine 2013* →..
   f. *Crolla l`inflazione e vola il debito pubblico*→..............................

4. *Gli anglicismi*

Nella stampa italiana troviamo, oltre gli anglicismi entrati anche nel linguaggio comune (*budget, boom, partner, business, leadership, cash & carry, part-time, input, output, rating ecc.*), soprattutto i termini tecnici, entrati insieme al concetto definito: *deregulation, commodity, clearing, holding, joint venture, stockholder, trend bullish, bull trap, default, ecc.*

Ad un`attenta analisi abbiamo notato che *gli anglicismi economici* sono più numerosi nel discorso economico della stampa specialistica (a differenza del discorso delle rubriche economiche della stampa generalistica), compiendo qui *necessità denotative*. Tanto nei giornali economici italiani, quanto in quelli romeni il vocabolario economico contiene un maggior numero di prestiti non integrati *(eurobond, leasing, benefits, ecc)* e calchi *(fluttuazione/fluctuație, stagnazione/stagnare, mercato fluttuante/piață fluctuantă)*, questi ultimi non essendo altro che traduzioni di termini ed espressioni inglesi (*fluctuation, stagnation, market fluctuation)*. Negli ultimi decenni l`aumento terminologico nel campo economico (non solo romeno e italiano) è dovuto proprio all`influenza degli anglicismi cosicché non a caso si potrebbe addirittura dire che nel discorso economico si sta sviluppando un vocabolario economico universale.

In seguito allo studio di caso effettuato, possiamo affermare che gli anglicismi del linguaggio economico sia italiano che romeno sono piuttosto

denotativi o *necessari*. Ne offriamo alcuni esempi, insieme all`accertamento che i più frequenti anglicismi appaiono nelle analisi tecniche della stampa economica e nei commenti degli esperti:

*"Crisi: **gli hedge funds** potranno fallire, SO, Notizie e analisi, 17 10 08); "**gli equity fund"** (SO, pagina visualizzata il 8 ago 2009). "**I carry trade** non sono più là a schiacciare la moneta giapponese"; "La crisi a forma di tinozza condiziona **la exit strategy**" (SO, 26 giugno 09, di / pagina visualizzata il 9 ago 2009). Crollano gli utili di Nokia, ma **il market share** è in salita" (SO/ visualizzata il 9 ago 2009). "**I covered bond** dunque sono le obbligazioni strutturate più sicure in circolazione sul mercato" („La strana coppia: Bce e covered bond", SO, 9 05 09).*

Per quanto riguarda l'arricchimento del lessico (sia italiano che romeno) vorrei precisare che questo procedimento segue principalmente due vie:

-l`anglicizzazione (l`entrata dei termini inglesi nella lingua – i neologismi necessari);

-i calchi fraseologici: le cosiddette collocazioni, che si incontrano sia con la traduzione dell`intera collocazione, che con uno dei termini, l`altro rimanendo in inglese: si tratta dunque di strutture ibride tipo *mercato bull (<bull market); mercato degli energy (<energy market).*

Per avere un`idea della maggior presenza degli anglicismi nel discorso economico della stampa ci limitiamo qui a offrire, a causa di limiti di spazio, solo un brevissimo quadro di alcune "collocations", ma gli esempi potrebbero a lungo continuare. Con l`aiuto del Data Base del quotidiano economico italiano *Il Sole 24 Ore* (www.ilsole24ore.com) si è potuto verificare il numero delle ricorrenze degli anglicismi menzionati per un periodo di cinque anni (2007-2011).[9]

Il termine	articoli anno 2007	articoli anno 2008	articoli anno 2009	articoli anno 2010	articoli anno 2011	Totale
bear market	7	3	9	8	5	32
blue chip	73	138	134	78	85	508
credit-crunch	42	136	117	86	129	510
hedge fund	160	177	176	261	147	921
private equity	190	190	167	261	204	1012

4.1. Tipi di attività didattiche ed esercizi

Seguendo la linea della promozione del plurilinguismo, ruolo che spetta anche alla didattica moderna, l`utilizzo dei giornali economici on-line in classe

[9] Le osservazioni (relative agli anglicismi nella stampa economica) riportate qui si trovano anche nell'articolo Dana Feurdean-Delia Morar, *Negoziare la propria identità culturale in un mondo che cambia*, www.ceel.com, Lingua, 2012, P.97-111

può venire incontro alla creazione di un corpus che stia alla base di un dizionario elettronico in più lingue. Nella tabella che segue si può vedere una modalità di lavoro allo scopo di promuovere la terminologia economica e le "collocations", un esperimento didattico di plurilinguismo che mostra la possibilità di avvalersi delle interferenze dell'inglese commerciale per migliorare l'apprendimento della lingua italiana. Avendo a disposizione un materiale elettronico del genere, gli studenti riescono ad imparare "le collocazioni" in una seconda lingua di studio (in questo caso l'italiano), promuovendo allo stesso tempo la prima (l'inglese). Nella prima colonna della tabella (si veda la tabella giù) abbiamo inserito le "collocations" inglesi, nella seconda colonna abbiamo inserito i termini equivalenti utilizzati nella stampa italiana: se nella stampa italiana l'anglicismo appare frequentemente, l'abbiamo scritto al numero 1; al numero 2 appare la parola italiana equivalente oppure ci sono i sintagmi italiani equivalenti risultati sulla base della traduzione o del calco (anche essi utilizzati nella stampa, ma con minore frequenza rispetto agli anglicismi, così come si può osservare nella sezione Materiali); al numero 3 si trova la spiegazione del termine e del concetto. La sezione Materiali contiene le citazioni o i brani ripresi dal quotidiano economico italiano (*Il Sole 24 Ore*), offrendo agli studenti la possibilità di un confronto diretto con i materiali autentici della lingua d'arrivo. La terza colonna è dedicata ai termini utilizzati nella stampa romena e alle spiegazioni in romeno.

Come si può notare anche negli esempi citati, nel processo della formazione del lessico del linguaggio economico il fenomeno d'interferenza linguistica costituisce un punto centrale.

Inglese	Italiano	Romeno
Bear Market	**1. bear market** **2. mercato al ribasso; mercato con tendenza al ribasso; mercato ribassista; mercato dell'orso; mercato ribassista dell'Orso.** **3. Mercato con corsi al ribasso o in cui si prevedono forti ribassi dei corsi.** (Fernando, Picchi, *Dizionario Enciclopedico Economico e Commerciale Italiano Inglese*, Bologna: Zanichelli Editore. 2001). **MATERIALI**: «***Il bear market*** azionario iniziato nel 2000 - continua Edwards nell'ultima Global strategy – e la nuova recessione globale saranno la causa che porteranno alla terza fase, speriamo finale, di abbassamento delle valutazioni borsistiche. C'è chi scommette su Piazza Affari / Alberto Ronchetti- 11/06/2012/ http://www.ilsole24ore.com/art/finanza-e-mercati/2012-06-11/scommette-piazza-affari-063921.shtml Dai massimi dell'anno raggiunti in aprile, il Dow e lo S&P 500 sono in calo di circa il 16%, a un passo dalla flessione del 20% che denota ***un «bear market», il mercato ribassista dell'Orso.*** Merkel: «Non faremo fallire Atene» /di Marco Valsania- 24/09/2011/http://www.ilsole24ore.com/art/finanza-e-mercati/2011-09-23/merkel-faremo-fallire-atene-2235...	Bear Market/ curs al pieţei în scădere

blue chip	**1. blue chip** **2. azione industriale di prim'ordine** **3. Le azioni di società industriali solide, il cui acquisto comporta il minimo rischio, anche in presenza di recessione economica o di rapido declino di utili societari. Il termine, di origine americana, deriva dal gettone di color azzurro che, al gioco del poker, rappresentava il massimo valore. In un senso più ampio, viene usato per indicare un qualcosa che emerge per qualità o sicurezza in una categoria di beni o servizi simili.** (F., Picchi, ibidem). **MATERIALI:** Ecco *le* ***blue chip*** a prova di crisi .In genere, poi, nelle fasi di recessione *le* ***blue chip*** fanno meglio perché sono società internazionali, più diversificate. Ma già oggi ci sono molte occasioni tra le **blue chip** in Usa e in Europa, tutte da valutare con attenzione. http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnLine4/Finanza e Mercati/2008/03/plus24-blue-cip-crisi15... / di Lucilla Incorvati- 02/02/2008 «Un listino per *le* ***blue chip*** europee» . Sarà un mercato *delle* ***blue chip*** europee al servizio del cosiddetto "dark pool liquidity": sarà insomma un mercato dei blocchi per operatori molto sofisticati.http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnLine4/Finanza e Mercati/2008/12/capuano-listino-blue-ch... /di Morya Longo- 31/12/2008 ***Blue chip*** italiane alla prova della crisi del credito .Eni ha riaperto pochi giorni fa con successo il mercato dei bond / di Maria Adelaide Marchesoni/ 21/11/2008	blue-chip /acţiune obişnuită comercializată la bursa de valori

5. *Le collocations (Le "collocazioni")*[10]

Nelle due lingue -romena e italiana- esistono tante somiglianze riguardanti la struttura delle "collocazioni" del linguaggio economico giornalistico. Questo fatto costituisce *un reale appoggio per la loro traduzione (dall'italiano al romeno)*

[10] Per le accezioni del termine si veda J.Lengert (2001:819).

e al contempo fa vedere *le somiglianze esistenti tra le concettualizzazioni delle realtà economiche delle due culture.* Oltre a ciò, per lo studente romeno queste somiglianze costituiscono un vantaggio per l'apprendimento della terminologia economica.

Ne offriamo un esempio:

italiano ***mercato***	***romeno*** ***piață***
sost.+agg.	***sost.+agg.***
mercato *monetario, borsistico, interbancario, finanziario*	***piață*** *monetară, bursieră, inter-bancară, financiară*
mercato nero	*piață neagră*
mercato *comune, attivo, debole, forte, aperto, libero, grigio, continuo, liquido*	***piață*** *comună, activă, slabă, solidă, deschisă, liberă, gri, continuă, lichidă*
sost.+sost.(prep.di/Genitivo)*	***sost.+sost.(Genitivo)****
mercato *dei valori*	***piața*** *valorilor*
mercato *del lavoro/dell'occupazione*	***piața*** *forței de muncă (piața muncii)*
sost.+prep."a"/"di"+sost.	***sost.+prep."la"/"de"+sost.***
mercato *a termine*	***piață*** *la termen*
economia di ***mercato***	*economia de* ***piață***
analisi/studio di ***mercato***	*studiu de* ***piață***
indice di ***mercato***	*indice de* ***piață***
analista di ***mercato***	*analist de* ***piață***
v+sost.	***v+sost.***
valutare il ***mercato***	*a evalua* ***piața***
conquistare il ***mercato***	*a cuceri* ***piața***

Differenze tra romeno e italiano, per quanto riguarda la struttura delle "collocations":

pochissime differenze	
di+G	***de+Ac***
***mercato** dei capitali*	***piață** de capital*
a buon mercato	***ieftin***
prep.diverse, non corrispondenti	
*acquisto **a** credito*	*cumpărare **pe** credit;*
*imposta **sul** reddito*	*impozit **pe** venit*
elisione sintattica	
magazzino merci	*depozit **de** marfă*
ufficio reclami	*birou **de** reclamații*
assicurazione vita	*asigurare **de** viață*

Alcune osservazioni s`impongono: La struttura italiana *sost.+prep. di+sost.* ha spesso in romeno la struttura equivalente *sost.+sost. in genitivo*, visto che "di" in italiano è la preposizione del genitivo. Esempi: *tasso d`interesse=rată a dobânzii; divisione del lavoro=diviziunea muncii.*

Ci sono però anche delle collocazioni che hanno perso la preposizione "di"; tale procedimento essendo conosciuto nella linguistica italiana come *elisione sintattica* (si vedano gli esempi su citati).[11]

La più frequente struttura, sia nella stampa italiana che in quella romena, è *sost.+ prep.+sost.*, seguita poi da *sost.+agg.*, il che sottolinea ancora una volta *la frequenza della nominalizzazione in questo linguaggio.*

5.1. Tipi di attività relative all'insegnamento/apprendimento delle *collocations*.

5.1.1. Riportiamo qui di seguito un tipo di attività che mira all`avvalersi delle interferenze dell`inglese commerciale per migliorare l`apprendimento della terminologia commerciale italiana.

[11] Si tratta in questo caso di unità polirematiche che si sono affermate all'inizio del XX-simo secolo soprattutto nel linguaggio dell'amministrazione pubblica, entrando poi anche nel linguaggio giornalistico economico, grazie al telegrafismo sintattico del linguaggio della stampa. Così si spiega anche una struttura tipo *esentasse = esente dalle tasse (romeno: scutit de taxe).*

Richiesta: Lavorate in coppia. *Osservate attentamente le parole italiane corrispondenti alla parola "account".* (metodo lessicale induttivo). *Comunicate le vostre soluzioni usando verbi come: pensare, credere, ritenere, supporre, ecc. Ricordatevi che tali verbi richiedono il congiuntivo. Modello: " -Che cosa significa "checking account?" – "Penso che checking account" + congiuntivo del verbo che volete esprimere (sia, significhi, ecc.)*

1. currency account	A. conto corrente bancario
2. checking account/current acoount	B. conto in valuta
3. tax account	C. conto inattivo
4.suspense account	D. conto sospeso
5. dormant account	E. conto fiscale
6. account code	F. conto (di) spese
7. capital account	G. estratto conto bancario
8. account closed	H. conto chiuso
9. profit and loss account	I. codice del conto
10. account heading/account title	J. intestazione/denominazione di conto
11. expense account	K. conto profitti e perdite
12. account statement/bank statement	L. conto capitale

Dal punto di vista didattico, utilizzare ogni tanto tali esercizi sarebbe una strategia benefica sia per il docente, che per lo studente.

L`insegnante di lingua arricchisce così la collezione dei metodi usati in classe; promuove tanto il metodo lessicale di apprendimento che mira all`acquisizione e all`uso delle collocazioni, quanto la sostituzione degli anglicismi con le parole corrispondenti italiane, venendo così incontro alle teorie elaborate dai linguisti italiani che vedono un pericolo nella parola inglese.

Gli studenti, lavorando con le due lingue straniere, hanno l`occasione di migliorare le conoscenze in entrambe: loro imparano le collocazioni in una seconda lingua di studio, promuovendo allo stesso tempo la prima (in questo caso l`inglese), ma soprattutto diventano più coscienti ed attenti ai rapporti e alle strategie di trasferimento tra una lingua e le altre, sviluppando così le loro capacità plurilingui.[12]

[12] Si veda l'esperimento didattico di plurilinguismo e l'analisi delle risposte ad un questionario rivolto agli studenti in D.Feurdean/D. Morar/M. Toma, *La promozione della lingua e della cultura italiana in Romania*, in C. Capuzzo/E.M.Duso/L. Marigo (a cura di), *Insegnamento dell'italiano L2/Ls all'università. Nuove sfide e opportunità*, pp.167-182.

5.1.2. Un altro tipo di attività potrebbe essere quella di mettere lo studente nella situazione di costruire collocazioni con le parole offerte. Scegliamo come esempio qui alcune strutture lessicali frequenti negli articoli sul *management*. *Richiesta: Scegli dalla colonna B i sostantivi adatti per i verbi della colonna A. Attenzione: un verbo si può combinare con più sostantivi (della colonna A). Costruisci frasi con ogni espressione trovata.*

Verbo	**Sostantivo (nome)**
1) affidare	a. un`azienda/un`impresa
2) assegnare	b. una decisione
3) assumere	c. i problemi
4) aumentare	d. gli obiettivi
5) dirigere	e. i conflitti
6) eseguire	f. informazioni
7) fare	g. risultati
8) fornire	h. compromessi
9) gestire	i. una carica
10) motivare	j. le risorse
11) organizzare	k. consulenza
12) ottenere	l. le tasse
13) pagare	m. i dipendenti
14) prendere	n. un ruolo/una carica
15) raggiungere	o. il personale
16) ricoprire	p. un compito
17) ridurre	q. gli straordinari
18) risolvere	

6. ***Le sigle, le abbreviazioni, gli acronimi*** sono frequentissimi nel linguaggio economico e finanziario della stampa, accanto alle icone, grafismi e alle parentetiche, come bene osservava anche M.Dardano (1998:74). Essi sono strettamente collegati alle realtà sociali, economiche e culturali dello spazio discorsivo di ogni paese.

6.1. *Attività:* Gli esercizi del tipo *accoppiamento sigla-definizione* contribuiscono al rafforzamento dell`apprendimento delle denominazioni delle sigle e degli acronimi: *Trovate le denominazioni giuste per le seguenti abbreviazioni:*

IVA PIL PMI ABI INA OPA OPV

prodotto interno lordo, piccole e medie imprese, Offerta pubblica di vendita, Associazione bancaria italiana, Offerta pubblica d'acquisto, Istituto Nazionale delle assicurazioni, Imposta sul valore aggiunto

7. *La presenza dei* ***termini e dei connettivi ripresi da altri sottocodici*** costituisce un altro tratto del linguaggio economico della stampa. Ne facciamo alcuni esempi di costrutti ripresi dal linguaggio amministrativo: *registrare /effettuare una verifica; procedere alla verifica; apportare modifiche; ai sensi di; preso atto di; in deroga a; permesso che; in relazione a; alla luce di, ecc.* Facciamo menzione qui anche dei cosiddetti "eufemismi amministrativi" presenti nel discorso riportato (anche esso molto frequente negli articoli di economia): *si prega di; si richiede di/che; si ritiene opportuno che, si rende necessario, ecc.*, ma anche dei sostantivi a sufisso zero *(rialzo, saldo, bonifico, ecc.)* entrati nel linguaggio economico dal *burocratese.*

„La decisione ***si rende necessaria*** *per ricostruire il patrimonio della banca scozzese dopo il drenaggio di risorse causato dalla mega-acquisizione dell`olandese Abn Amro" "L`iniezione di capitale si renderebbe per tanto necessaria" (SO, 18 04, 08, www.ilsole24ore.com);*

7.1. *Attività:* Partendo da tali "eufemismi amministrativi" in genere propongo attività di esercizi di grammatica, per esercitare *l`uso del congiuntivo*, del *si impersonale*, ma anche del *si passivante.* Un brevissimo esempio: Riscrivete le frasi utilizzando il *si impersonale: L`azienda richiede la messa in mobilità dei dipendenti.→Si richiede che i dipendenti siano messi in mobilità.*

8. *Eufemismi e litoti*[13]

Van Cuilenburg (2000:190) sostiene che gli eufemismi servono a ridurrre le connotazioni negative delle parole che esse sostituiscono. Sulla stessa linea, Gian Luigi Beccaria (2000:12-13) attira l'attenzione che *raffredamento*

[13] *La litote,* secondo Olivier Reboul (2002:266), è chiamata così perché "finge di indebolire l'espressione per renderela più forte e perché dice il meno per far intendere il più"; sostituisce dunque il significato con un altro meno forte; è, come direbbe Bice Mortara Garavelli (2006:176), "la negazione del contrario", il procedimento essendo quello della perifrasi. Esempio: *Le perdite non sono piccole= sono (molto) grandi.* Lausberg (apud Bice Mortara Garavelli 2006:177) la definisce "ironia di dissimulazione". Sulla presenza degli eufemismi e delle litoti, come anche delle metafore nel linguaggio economico attirava l'attenzione anche M. Dardano (1998).

dell'economia (invece di *depressione economica)*, così come l'uso del verbo *slittare* come sinonimo di *scendere, ribassare*, sono delle prudenze verbali. Slama-Cazacu invece chiama gli eufemismi "cliché" e "automatismi vebali", "mezzi di manipolazione della realtà e dei riceventi dei messaggi" (2000:87).

> *Es. Finmeccanica* ***scivola*** *dopo* ***slittamento*** *cda: -1,8% (Il Sole 24 Ore Radiocor) - Milano, 05 mar (http://archivio-radiocor ilsole24ore.com/ctgr-andamento-borsa-290)*

8.1. *Attività:* Si può offrire un brano di un articolo, con la seguente richiesta: *Riformulate le seguenti frasi con l'aiuto degli eufemismi.* Oppure se si offre un brano che contiene eufemismi la richiesta potrebbe essere: *Trovate le espressioni eufemistiche e riformulate le frasi senza usare gli eufemismi.*

9. ***Sotto l'aspetto morfologico***, possiamo affermare, in seguito allo studio di caso effettuato, che *i tempi verbali prevalenti* sono *il presente e il futuro*, dato che nel linguaggio economico della stampa sono frequenti tanto le analisi dei fenomeni in evoluzione, quanto le ipotesi concernenti i fenomeni futuri. Secondo il criterio della frequenza, questi tempi sono seguiti dai *verbi al modo condizionale*. A parte questi modi e tempi verbali, dobbiamo pure sottolineare l'uso *dell'indicativo passato prossimo, come anche l'imperfetto*, molto utili per la *ricostituzione ed il riferimento dell'evento economico*. Le modalità verbali, che sostengono la modalità espositivo-argomentativa degli articoli economici (soprattutto delle analisi economiche e dei commenti) sono: *la modalità predittiva ("succederà"-il futuro);* quella *probabilistica ("dovrebbe succedere"-il condizionale presente)* e quella *ipotetica ("potrebbe succedere"-il condizionale presente).*

9.1. *Attività:* Riguardo all'aspetto morfologico del linguaggio economico propongo in genere degli esercizi che tengano conto delle modalità verbali menzionate.
Richiesta: *Scrivete i verbi fra parentesi ai modi e tempi giusti da poter esprimere le tre modalità verbali specifiche del linguaggio economico:*
-la modalità predittiva *(il futuro):*

> *«Il recente calo del prezzo del petrolio e di altre materie prime, [...], (AVERE UN IMPATTO) .... positivo sull'indice generale di inflazione nei prossimi mesi (fermo al 3,8% annuo in agosto, ndr).» ».(SO, 26 09 08);*
> *«la Bce (FARE IL NECESSARIO) .... per raggiungere e mantenere la stabilità dei prezzi nella zona euro nel medio termine» (SO/ 26 09 08).*

- la modalità probabilistica *(il condizionale presente):*

> *«Al tempo stesso, il recente forte calo dei prezzi delle materie prime energetiche e alimentari, se non subirà inversioni di tendenza,*

(DOVERE AIUTARE) .... il reddito disponibile delle famiglie e la redditività delle imprese nei prossimi trimestri. A questo punto, continuo a prevedere una graduale ripresa dell'economia nel corso del 2009».(SO, 26 09 08).

- la modalità ipotetica *(il condizionale presente):*

«Protezione per i proprietari di case colpiti da pignoramenti, che (POTER ARRIVARE FINO A) .... due milioni il prossimo anno» (www.affaritaliani.it/ 29.09.2008);

«(...) Rimborsare il contribuente americano, attraverso partecipazioni azionarie nelle istituzioni in difficolta' e attraverso i possibili profitti sugli strumenti finanziari, che oggi non hanno mercato, ma che domani (POTER TORNARE SU) .... valori di normalita'» (SO, 20 98 08)

10. *Il livello sintattico*

Per ciò che riguarda il livello sintattico, nei discorsi dei commenti e delle analisi abbiamo notato la prevalenza delle *subordinate causali, finali, condizionali, concessive e avversative.* Relativo al rapporto di coordinazione si è osservata la prevalenza della coordinazione avversativa, seguita da quella copulativa. A partire da questi tratti si possono proporre esercizi di *riformulazione che riguardano anche certi aspetti grammaticali* (es. *Riformulate le frasi, utilizzando se+ congiuntivo trapassato. Riformulate la frase utilizzando una congiunziune sinonima.*)

11. *Il livello testuale del linguaggio economico*

Riguardante questo livello vorrei menzionare brevemente *la ricontestualizzazione* ed *i procedimenti della spersonalizzazione del discorso.*

11.1. *La ricontestualizzazione,* vista come *citazione e intertestualità scientifica* (Rovenţa-Frumuşani 1995:185-186), rimanda ai concetti di *interazione discorsiva, dialogismo, interdiscorsività, intersoggettività.*

Uno dei metodi di ricontestualizzazione del discorso giornalistico economico è il *discorso riportato. La riproduzione del discorso citato* si fa sia in modo diretto (il *discorso diretto*) che indiretto (il *discorso indiretto o indiretto libero*). Spesso si incontra anche la combinazione tra il discorso diretto e quello indiretto, come nel seguente esempio: *«Un quarto [dei manager di hedge fund]* ***pensa addiritura che*** *la situazione peggiorerà significativamente. "**Non abbiamo ancora toccato il fondo".** Questo è in sintesi il parere di molti analisti.» (SO/20 07 08)".*

11.1.1. *Attività:* Le richieste che si possono fare a partire da questo tratto del discorso economico possono essere semplici, del tipo: *Riassumete il brano letto. Trasformate il discorso diretto in indiretto.*

11.2. Un altro tratto peculiare è la *spersonalizzazione del discorso*, i cui procedimenti sono:
-costrutti passivi: *«**verrano richieste** anche le tracce delle transazioni online" (SO, 29 09 08); «ma questo dato **va interpretato** alla luce della performance, tra le peggiori dell'area Ocse, nei cinque trimestri precedenti».(SO, 4.12.09. w.ilsole24ore.com/art/SoleOnLine4/dossier/Italia/2009/commenti-sole-24-ore)*
-costrutti impersonali:

> *«La decisione **si rende necessaria** per ricostruire il patrimonio della banca scozzese dopo il drenaggio di risorse causato dalla mega-acquisizione dell'olandese Abn Amro. [...] L'iniezione di capitale si renderebbe per tanto necessaria» (SO, 18 04, 08); «Poiché si calcola che nel quarto trimestre 2007 e nel primo del 2008 le svalutazioni saranno più pesanti di quelle già effettuate» (SO, 11 07 07).*

-lo stile nominale: (a cui ho accennato anche parlando del lessico): es. «*Appello in difesa del risparmio», ecc.*
-participi: «***rafforzata** anche la trasparenza, verrano richieste anche le tracce delle transazioni online» (SO, 29 09 08/ultima vizualizare 30.10.08).*
-la presenza delle cifre, delle percentuali.
Grazie ai procedimenti menzionati, l'informazione economica assume caratteristiche di neutralità e implicitamente di autorevolezza e affidabilità.

11.2.1. *Attività 1:* Per mettere in risalto i *procedimenti di spersonalizzazione del discorso* si può offrire un brano di un articolo che lo studente dovrebbe rifare, scrivendo le forme adatte dei verbi (costrutti passivi, impersonali, participi), come il seguente:

> *«Le stime sono emerse oggi nel corso della presentazione alla comunità finanziaria tenuta dal management a Londra, nell'ambito della quale **(essere illustrato)** .... anche come «nonostante uno scenario di mercato di continua pressione, i risultati degli ordini dei clienti, alla fine di novembre, erano in linae con le stime indicate nel piano». [...] Un dato, **(essere osservato)** ...., 10 milioni più alto del target posto per l'intero esercizio, dovuto a uno slittamento di costi dal terzo al quarto trimestre 2014. I costi per l'intero esercizio ammonteranno a 336 milioni portando l'utile operativo lordo a 64 milioni.» (SO, http://www.ilsole24ore.com/art/finanza-e-mercati/2014-12-10/seat-pg-ricavi-2014-inferiori-attese-redditivita-linea-).*

11.2.2. *Attività 2:* Riguardo al *livello testuale* si possono sviluppare negli studenti anche competenze testuali relative alla *capacità di identificare le unità costitutive dell'articolo letto (titolo, sommario, unità testuali, brani, ecc.)*, come sarebbero: *riordinare in sequenza i frammenti di un testo; inserire il titolo adatto ad ogni paragrafo; riformulare le frasi che contengono forme nominali utilizzando le forme verbali adatte; sostituire gli elementi scorretti di un testo (volutamente introdotti) con elementi corretti.*

12. *Livello discorsivo–argomentativo del DE*

Dato che l`analisi di ogni tipo di discorso *coinvolge il superamento del livello frastico* e la presa in considerazione dei *fattori pragmatici e situazionali*, senza i quali non si potrebbe avere una comprensione completa dei significati, consideriamo opportuno accennare anche al *livello discorsivo-argomentativo del DE.* Questo svolge un ruolo importante nel processo dell`acqusizione della lingua e meriterebbe più attenzione però, per limiti di spazio, mi soffermo brevemente solo *sull`uso della parafrasi, dell`anafora e sul discorso polifonico. Il livello discorsivo-argomentativo del DE* permette al docente di sviluppare negli studenti tanto *l`abilità di individuare gli strumenti testuali che garantiscono la coesione dell`articolo (parafrasi, elementi anaforici, congiunzioni),* quanto *la capacità di scoprire la polifonia del discorso, la sua intertestualità carica di aspetti socio-culturali.*

12.1. Incontrare *la parafrasi* nei testi giornalistici di economia costituisce un vantaggio per lo studente anche perché lui, quando deve comunicare il suo parere su un articolo letto, è spesso messo nella situazione di spiegare certi termini che usa oppure di argomentare quello che dice. *La parafrasi, che svolge anche la funzione di orientamento argomentativo del discorso, gli viene incontro sotto aspetto linguistico-pragmatico,* essa essendo vista anche come uno strumento del pensiero che mantiene il filo del discorso. Dunque lo studente si abitua anche *all`uso delle parole con funzione metalinguistica*, quali "connettori pragmatici" o "marcatori discorsivi" *(cioè/vale a dire/altrimenti detto/in altre parole)* o verbi tipo "*significare/tradurre/essere/esser conosciuto (noto)/ chiamare/indicare*" che ulteriormente usa anche nel suo discorso orale libero quando esprime la sua opinione su un articolo letto.

12.2. L`analisi del corpus mi ha offerto l`opportunità di analizzare anche *la dimensione pragmatica dell`anafora e dello stile nominale nel discorso economico della stampa.* Qui mi soffermo solo a menzionare che *l`anafora pronominale può esplicitare una predicazione tramite l`interpretazione che l`enunciatore* (l`analista, lo specialista) dà al fenomeno economico discusso, costituendo, come bene ha osservato Lavinia Merlini Barbaresi (1986:110), un *atto di esplicitazione e di chiarificazione.* Si tratta dell` *"anafora riassuntiva": «Anche qui non c`è bisogno di inventarsi norme particolarmente severe e complesse: basta applicare a tutti i mercati, compreso quello dei titoli strutturati, le norme generali pensate per garantire trasparenza e correttezza ai mercati tradizionali delle azioni e delle obbligazioni.* ***Il che significa*** *scrivere le norme guardando soprattutto agli interessi degli investitori finali e non solo a quelli della finanza».* („*Le regole? Sono il pettine per sciogliere i nodi", SO, 20 05 09, di http:// www.ilsole24ore.com/art/SoleOnLine4/dossier/Economia E un`istantanea della pagina visualizzata il 9 ago 2009*).

> *L'anafora nominale* può *tematizzare un contenuto con rilevanza nell'argomentazione* ["*anafora globale*"], ma può anche rappresentare *un atto di previsione* costituendo una sequenza all'interno degli *"atti pragmatici" "analisi+previsione+proposta"*. (Merlini Barbaresi 1986:110).

Es. ***Recessione e stretta creditizia frenano la corsa del mattone nell'area euro [A]****. Lo certifica il Bollettino mensile della Banca Centrale Europea. Rispetto ai picchi del 2005 (quando le quotazioni degli immobili facevano segnare aumenti del 7,7%) nella prima metà del 2008 l'aumento è stato del 2,7%.* ***Un dato negativo (-0,8%) [A']*** *se si tiene conto dell'inflazione.* „Recessione e crisi del credito frenano la corsa del mattone" *http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnLine4/Economia%20e%20Lavoro/2009/02/prezzi-case-area-euro-frenata.shtml.pag. visualizzata il 27 Sept 2009).*

Nel secondo esempio si vede come l'anafora spiega la predicazione dell'[A] attraverso l'interpretazione che lo specialista dà al fenomeno. Tale anafora compie funzione pragmatica in un discorso espositivo-argomentativo, in quanto rappresenta un atto di *chiarificazione* (Merlini Barbaresi 1986:110). Usando le parole di Descombes Dénervaud, Jespersen (1992:79-95, apud Oroian 2006:49, nota 14) abbiamo a che fare allo stesso tempo con un tipo di *anafora riassuntiva*, visto che essa stessa costituisce contemporaneamente un segno di continuità e rottura tra due piani enunciativi (il discorso riportato e il commento dell'analista).

Tanto le anafore, quanto le parafrasi *svolgono un ruolo importante non solo nei commenti e nelle argomentazioni degli articoli economici, ma anche nei discorsi degli studenti sugli articoli letti, in quanto esse riescono ad orientare il loro discorso acquistando così funzione persuasiva.* A parte questo bisogna precisare che nelle analisi economiche sono presenti vari tipi di argomenti[14] che una volta scoperti possono influire sotto aspetto linguistico e pragmatico lo studente, lui potendo a sua volta utilizzarli nei suoi discorsi, sviluppando così la sua *competenza comunicativa.* Non dimentichiamo che "La finalità principale di un corso sui linguaggi specialistici risulta quindi quella di dotare lo studente di una competenza comunicativa che egli possa utilizzare nelle varie situazioni di natura professionale" (Maurizio Gotti 1991:18).

12.3. Negli articoli economici troviamo strutture polifoniche che si costituiscono come una *strategia di ripetizione o di eco* (Held 1999:178), mettendo in gioco l'aspetto dell'intertestualità perché rimandano ai testi di fondo o ai testi fonte.

---

[14] Per dettagli si può consultare "Tipi di argomenti nel discorso della stampa economica italiana e romena", in *Analele universității din Craiova*, Seria Științe Filologice, Lingvistică, anul XXXIII, nr.1-2, 2011, pp. 105-128.

Dunque i giornalisti oppure gli economisti, gli esperti del settore riusano spesso certi testi, sia come citazione, che come testi modificati, in tal maniera da produrre *un effetto di senso che presuppone inferenze da parte del lettore, basandosi sulla manipolazione delle competenze del lettore*. Si nota così *la soggettività del discorso economico che in tal modo orienta le inferenze del co-enunciatore*[15]. Il procedimento conosce varie denominazioni[16] che rimandano alla stessa cosa: *ripetizione di espressioni fisse, pezzi di canzoni, citazioni, massime e proverbi, battute dei personaggi celebri, stereotipi, slogan, ecc.* I discorsi ricostruiti sulla base degli *enunciati paremiologici* sono abbastanza frequenti. Per limiti di spazio ne offriamo un solo esempio:

> ***Non tutti i mali,*** *sui mercati 'finanziari,* ***vengono per nuocere****. Anzi, alcune lezioni possono essere salutari soprattutto per i risparmiatori. (SO, Diversificare strategia vincente (ora più che mai/ 15.04.14.)*

Altri esempi rimandano a testi di canzoni: *„I mercanti di passato/***Nostalgie canaglia***"* (SO, 14/08/09) oppure a certi tipi testuali: annunci commerciali *(**Cercasi** manager a Dna modificato/ SO, 17/11/09), slogan pubblicitari*, a volte costruiti per mezzo dell'adiectio, come nell'esempio che segue: *Pec, purché sia una corsa utile a tutti (SO/23/11/90).*

La ripetizione polifonica è benvenuta negli articoli economici, essa avendo il vantaggio non solo di sfruttare ma anche di sviluppare le competenze culturali, testuali ed enciclopediche dello studente.

Conclusioni

Gli articoli economici appaiono allo studente romeno come un "microsistema culturale" che gli offrono tanto il vantaggio di apprendere l'italiano attraverso l'interiorizzazione di questo "microsistema", quanto quello di leggere, ascoltare e di parlare l'italiano specialistico autenticamente. Nonostante *l'approccio lessicale* occupi un posto rilevante quando parliamo dei linguaggi specialistici, - il lessico essendo, come osserva M.Cortelazzo (1994:85), il primo

[15] Tali inferenze mirano all'esperienza extralinguistica, culturale e testuale del lettore, motivo per cui, in un altro articolo (Feurdean, Dana «Strategie discorsive nel discorso economico della stampa romena e italiana», CEEOL, EBSCO, www.ceeol.com, www.ebscohost.com, in Analele Universității din Craiova. Seria Științe filologice. Langues et Literatures Romanes, 2009, p.99-119), in cui mi sono soffermata sui titoli degli articoli economici, chiamavo queste strutture allusive "segnali" discorsivi polifonici.

[16] Nella linguistica italiana è noto sotto il nome di "riuso linguistico" (Held 1999:178-189) o "ripetizione polifonica" (Bazzanella 2003:241-256), mentre nella linguistica romena si usa "discorso ripetuto" (Dumistrăcel 2006). Se il termine "polifonia" rimanda a Bachtin (1979, 1981), quello di "discorso ripetutto" rimanda ad E. Coseriu (2000:258-259).

"ostacolo che si frappone alla comprensione" dei testi specialistici-, l'obiettivo principale dei corsi di lingua specialistica come Ls rimane però lo sviluppo delle *competenze comunicative* negli apprendenti[17], in cui le funzioni referenziale, regolativo-strumentale e metalinguistica, menzionate anche da P. Balboni (1994:136), svolgono un ruolo importante nella comunicazione in classe. Di conseguenza le strategie e le varie attività per sviluppare la competenza lessicale sono combinate con spunti comunicativi che si possono ricavare dai temi degli articoli (*dibattiti, lavori di gruppo, di role-play e di problem-solving)*, ma anche con *attività di ascolto dei materiali autentici* (es. notizie economiche).

In conclusione, potrei dire che conoscere i meccanismi che stanno alla base del discorso giornalistico economico aiuta molto il docente tanto nella scelta dei materiali e nella loro manipolazione testuale, quanto nella proposta delle attività didattiche efficienti per la promozione dell'italiano specialistico come lingua straniera.

Bibliografia:

BALBONI, PAOLO E., 1994, *Didattica dell'italiano a stranieri*, Bonacci Editore.
2000 *Le microlingue scientifico-professionali*. Natura e insegnamento, UTET, Torino.
2010 «Non solo lingua. La dimensione interculturale», in C.Capuzzo, E.M.Duso, L.Marigo (a cura di), *Insegnamento dell'italiano L2/Ls all'università*, IL Poligrafo Casa Editrice, Padova.
BAZZANELLA, C., 2003 «Ripetizione polifonica» nei titoli dei giornali», in Paolo D'Achille (ed.) *Generi, architetture e forme testuali*. Cesati, Firenze, p. 241-256.
BECCARIA, GIAN LUIGI, 2000, «Economia e linguaggio», in *Aziendalismo universale? Linguaggio economico e descrizioni della realtà*, ILAS/LL 1/01, Trieste, pp.12-19.
COONAN, C.M., 2002, *La lingua straniera veicolare*, UTET Libreria.
CORTELAZZO, MICHELE A., 1988, «Lingue speciali», in Holtus, G., Metzelin M., Schmitt Ch. (a cura di), 1988, *Lexicon der Romanistichen Linguistik*, vol IV, Tübingen, p.246.
CORTELAZZO, MICHELE A., 1994, Lingue speciali la dimensione verticale, *Studi Linguistici Applicati*, Padova, Unipress.
COŞERIU, E., 2000, *Lecții de lingvistică generală*, Chișinău, Ed. Arc.
CUILENBURG V., SCHOLTEN, NOOMEN, 2000, *Știința comunicării*, Ed. Humanitas, București.
DARDANO, M., 1981, *Il linguaggio dei giornali italiani*, Roma-Bari: Editori Laterza.
1987 «Linguaggi settoriali e processi di riformulazione», in Dressler Wlofgang U. et al. (a cura di),

[17] Secondo Coonan (2002:46) «Gli approcci comunicativi, con l'attenzione data alla dimensione pragmatica e discorsuale e all'affettività della studente, assegnano importanza ad attività comunicative significative e caratterizzate da uno scopo, svolte su materiali autentici dai contenuti intressanti e rispondenti ai bisogni linguistici dello studente.».

2002 Parallela 3. Linguistica contrastiva / Linguaggi settoriali / Sintassi generativa. Tübingen. Narr. pp. 134-145.

1997 «La messa in scena della notizia», in Hommage à Jacqueline Brunet, textes réunis par Marcella Diaz-Rizotto, Paris, Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comte, pp. 119-132.

1998 «Il linguaggio dell'economia e della finanza», in Domenighetti (a cura di), Con felice esatezza. Economia e diritto fra lingua e letteratura, Bellinzona: Casagrande, pp.65-87.

2002 «La lingua dei media», in V. Castronovo, N. Tranfaglia (a cura di), *La stampa nell'età della TV. Dagli anni Settanta a oggi,* Laterza, Roma-Bari, pp.247-275.

DARDANO, M., GIOVANARDI, C., PELO, A., 1988, «Per un'analisi del discorso divulgativo: accertamento e studio della comprensione», in De Mauro Tullio-Gensini, Stefano- Piemontese, Maria E. (a cura di), Dalla parte del ricevente: percezione, comprensione, interpretazione, Atti del XIX Congresso Internazionale di Studi della SLI (Roma, 8-10 novembre 1985), Roma, Bulzoni, pp. 153-164.

DUMISTRĂCEL, STELIAN, 2006, Limbajul publicistic, Iași, Institutul European.

Gotti, Maurizio, 1991, *I linguaggi specialistici. Caratteristiche linguistiche e criteri pragmatici*, Firenze.

1998 «I linguaggi specialistici nell'apprendimento di una lingua straniera-principi teorici», in Mansfield, Gilian (a cura di), L'italiano dei linguaggi specialistici-Medicina, Economia e Diritto-Atti del Convegno, Parma, 25 settembre.

2005 Investigating specialized discourse, Bern, Peter Lang.

GOFFMAN, E.,1969, *The presentation of Self in Everyday Life*, Penguin Books. Harmondsworth.

HELD, GUDRUN, 1999, «Il titolo come strumento giornalistico: Strutture, funzioni e modalità di un tipo di testo esemplificato sulle forme del riuso linguistico in chiave comparativa», in Linguistica testuale comparativa. In memoriam Maria-Elisabeth Conte, a cura di Gunver Skytte –F. Sabatini, Copenaghen, Museum Tusculanum Press, 1999, pp. 173-189.

HENDERSON, WILLIAM, 1982, «Metaphor in Economics», in Economics: The Journal of the Economics Association, Vol. 18, part 4, No 80, Winter.

LAKOFF, G., JOHNSON, M., 1980, *Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press, trad. italiana Metafora e vita quotidiana, Milano, Bompiani, 1998.

LENGERT, J., 2001, «Phraseologie», in Holtus, G./Metzelin, M./Schmitt, Chr., Lexicon der romanistischen Linguistik, vol. I, Tübingen, Niemeyer, p.847-853.

MCCLOSKEY, DEIRDRE, 1985 *The Rhetoric of Economics*, Madison: The University of Wisconsin Press.

MERLINI BARBARESI, LAVINIA, 1986, «L'analisi del discorso economico: implicazioni teoriche e didattiche», in Dressler, W.U., Corrado Grassi, Rosita Rindler Sch., Martin Stegu, Parallela 3. Linguistica contrastiva. Linguaggi settoriali. Sintassi. Atti del 4°incontro italo-austriaco dei linguisti a Vienna. Tübingen.

MORTARA-GARAVELLI, Bice, 2006, [1988 I.ediz.] *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani.

OROIAN, ELVIRA, 2006, *Anafora și catafora ca fenomene discursive*, Cluj-Napoca, Ed. Risoprint.

PICCI, FERNANDO, 2001, *Dizionario Enciclopedico Economico e Commerciale Italiano Inglese*, Bologna, Zanichelli Editore.

REBOUL, OLIVIER, 2002, Introduzione alla retorica, in traduzione ed edizione italiana a cura di Gabriella Alfieri, Società Editrice Il Mulino, Bologna. Titolo originale: 1994, *Introduction à la rhétorique. Théorie e pratique*, Paris, Presses Universitaires de s France.

ROVENŢA-FRUMUŞANI, DANIELA, 1995, *Semiotica discursului științific*, Bucureşti, Ed.Ştiinţifică.

SABATINI, FRANCESCO, 1999, «Rigidità/esplicitezza vs. elasticità/implicitezza: possibili parametri massimi per una tipologia generale dei testi», in Linguistica testuale comparativa. In memoriam Maria-Elisabeth Conte, a cura di Gunver Skytte –F. Sabatini, Copenaghen, Museum Tusculanum Press, 1999, pp. 141-172.

SOBRERO, A., 1992, *Le lingue settoriali, Italiano L2*. Corso a distanza per stranieri. Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

1993 «Lingue speciali», in Sobrero (a cura di), Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi, Roma-Bari, Laterza, pp. 237-278.

SLAMA-CAZACU, TATIANA, 2000, *Stratageme comunicaționale și manipularea*, Iași, Editura Polirom.

SOSNOWSKY, ROMAN, 2006, *Origini della lingua dell'economia in Italia*, FrancoAngeli, Milano.

SPANESI, MAURIZIO, 1994 «Il linguaggio dell'economia», in Borello, E. (a cura di), 1994, L'incomunicabilità di massa. Linguaggi settoriali: funzionamento e apprendimento, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp.177-195.

STRAWSON, PETER, F., 1970 «Phrase et acte de parole», in Langages 17, p.19-33.

Giornali online consultati:
Il Sole 24 Ore, www.ilsole24ore.com;
Milano finanza (MF) http://www.milanofinanza.it
Business online, http://www.businessonline.it;
Soldi online, http://www.soldionline

Luciana GUIDO ŠREMPF
(Università "Ss Cirillo e Metodio" di Skopje)

ERRORI DOVUTI AD INTERFERENZE INTERLINGUISTICHE E INTRALINGUISTICHE NELLE TRADUZIONI ITALIANE SVOLTE DA APPRENDENTI MACEDONI DI LINGUA ITALIANA L2 (LIVELLO C1)

Il presente studio verte su alcuni degli errori interlinguistici ed intralinguistici, inventariati nell'attività di correzione delle traduzioni italiane narrative, svolte da un gruppo di apprendenti macedoni di lingua italiana L2 (livello C1). Prima di addentrarci nel cuore della trattazione, ritengo sia doveroso spiegare le ragioni che mi hanno portata ad una tale analisi. Sono stata spinta ad affrontare questa avventura della caccia agli errori, quando solo un paio di mesi fa, per la precisione nel mese di maggio di quest`anno, mi è stato affidato il non proprio facile compito, di svolgere attività di correzione e lettura di traduzioni italiane narrative, svolte da 7 studentesse macedoni, dell`appena concluso quarto anno di studi del corso di laurea in lingua e letteratura italiana quadriennale presso la Facoltà di Filologia dell`Università Santi Cirillo e Metodio di Skopje, allieve a dir poco coraggiose che si sono offerte volontarie di aderire ad una nostra iniziativa rappresentante quasi una primizia. Mi spiego. Il lavoro svolto dalle ragazze e lo dico con un certo orgoglio, già uscito nella raccolta di brani scelti di letteratura italiana e macedone, intitolata *Mosaico*, fa parte del progetto *La traduzione e l`insegnamento dell`italiano Ls* che vede in qualità di coordinatrice la collega Ruska Ivanovska – Naskova, e che ha portato alla realizzazione della predetta pubblicazione, con la collega Lilijana Uzunovic e me medesima nel ruolo di curatrici. Le predette allieve che hanno deciso di imbarcarsi in questa assolutamente non facile impresa, hanno scelto di giocare duro, visto la mosaicità dei linguaggi e degli stili usati dagli eminenti autori contemporanei macedoni. Autori e brani quasi tutti scelti dalle nostre traduttrici e che autori!, tutti vincitori di premi e riconoscimenti importanti a livello internazionale e nazionale. Un mosaico di esistenze, di emozioni, un coro di stati d`animo, di testi, di lingue, culture e letterature diverse, quella macedone che s`incontra e s`intreccia con quella italiana, un mosaico di tasselli, di due codici a confronto scelti, selezionati,

rielaborati e messi insieme dalle nostre valentissime studentesse. Un collage di tasselli costituito da ben 4 racconti di Vlada Urosevic, di due racconti di Rumena Buzaroska, e di ben 4 frammenti di romanzi, tre di Venko Andonoski e l`ultimo di Lidija Dimkoska. Ritengo tra l`altro doveroso aggiungere che le nostre ragazze avevano a disposizione poco tempo e avrebbero dovuto consegnare il frutto della loro fatica entro e non oltre la fine di maggio. Insomma, erano, anzi eravamo, tutte con l`acqua alla gola. Ciònonostante le nostre traduttrici hanno dato e consegnato in tempo debito i loro frutti. E così ecco che i tanti tasselli hanno dato vita ad un mosaico di racconti codificati nella lingua d`arrivo. Certo non è stato come lavorare in classe e le ragazze nelle loro riflessioni e ricerca meticolosa per una migliore soluzione e strategia traduttiva hanno cercato di adottare alcuni fra i suggerimenti più importanti dati in questo campo e che ossia, quando la traduzione diventa un testo scritto e fisso, allora comincia veramente la lotta dei traduttori con i principi di correttezza, fedeltà, bellezza, utilità, funzione della traduzione. Le nostre ragazze hanno scelto di essere fedeli al concetto di fedeltà, volendo evitare ad ogni costo ciò di cui spesso e volentieri viene accusato il traduttore: che il traduttore può essere traditore; e a quello di funzione, ovvero che le traduzioni da loro svolte hanno rappresentato una sorta di primo banco di prova fuori dai banchi di un`aula. Anche se: bè, ed eccoci arrivati alle ragioni che mi hanno portata a svolgere la presente ricerca. Mentre molto volentieri e con piacere, mi accingevo alla lettura delle traduzioni, a fare da ‘correttore`, mi sono accorta che c`erano non pochi errori di lingua, alcuni manifesti ed altri nascosti, commessi dai soggetti esaminati (errori attribuibili sia all`interferenza della lingua materna sulla lingua d`arrivo, ovvero interlinguistici, sia alla lingua d`arrivo stessa, cioè intralinguisticì. E visto che da un paio di anni ormai a questa parte mi occupo degli errori di lingua commessi dagli apprendenti macedoni nell`apprendimento della lingua italiana, soprattutto nell`ambito della disciplina da me tenuta "analisi contrastiva", e che le mie ricerche svolte in questo campo hanno sempre e solo riguardato gli errori commessi dagli apprendenti del secondo e del terzo anno, mi sono detta, perchè non utilizzare il prezioso corpus che mi ritrovavo come una manna caduta dal cielo, nelle mani, per uno studio contrastivo sugli errori di lingua commessi da questo gruppo di apprendenti, al fine di individuare le deviazioni più frequenti, le cause esterne o interne alla lingua bersaglio, e verificarne anche il livello di apprendimento? Come potevo restare indifferente e non cogliere l`occasione che mi si presentava. Mi sono così messa di buona lena e ho cominciato la mia caccia agli errori. Il corpus da me analizzato è costituito dalla lingua scritta usata nelle traduzioni italiane di 4 racconti dei quali riportiamo i titoli tradotti in italiano: ‘Un unicorno nel cortile` e ‘L`infanzia a Skopje` di Vlada Urosevic, ‘Scarabocchì` e ‘Nasì` di Rumena Buzaroska e 4 frammenti di romanzi, ovvero, ‘L`ombelico del mondo`, ‘Strega` e ‘La figlia del matematico` di Venko Andonovski e ‘Una vita di riserva` di

Lidija Dimkoska. Prima di passare a dare alcuni esempi esaustivi delle maggiori difficoltà incontrate dalle mie allieve, mi sembra riguardoso sottolineare che la ricerca è ancora in corso e che quindi il mio intervento rappresenta solo un assaggio di quanto da me inventariato finora. Ogni singolo errore o frase erronea riscontrata è stata schedata. In ogni scheda sono stati trascritti la descrizione dell`errore in base alla struttura superficiale, l`enunciato originale in lingua macedone, l`enunciato prodotto dall`allieva nella lingua d`arrivo con l`elemento errato sottolineato e di seguito la sua correzione o scelta fatta di comune accordo con la 'traduttrice`. Riguardo a questo punto, ho voluto cogliere l`occasione che mi è stata data dal presente studio, di suggerire anche le soluzioni migliori, che in alcuni casi, non sono state accettate o aggiunte nel prodotto finale dalle allieve-traduttrici.

Finora il corpus oggetto della nostra indagine è costituito da 23.160 parole, mentre gli errori rilevati fino ad oggi sono stati: 76 gli errori riguardanti l`uso delle preposizioni, 143 gli errori relativi all`uso dei modi e dei tempi verbali e 413 gli errori di lessico. Dai risultati della nostra ricerca è emerso che per la maggior parte delle difficoltà incontrate, e quindi degli errori inventariati commessi dalle allieve, responsabile è stata senza ombra di dubbio la lingua madre, il che ribadisce quanto ipotizzato dai contrastivisti: la lingua materna quale maggiore fattore nell`apprendimento di una lingua straniera. Non bisogna infatti trascurare il fatto che le due lingue a confronto presentano delle somiglianze ma anche non poche differenze, per cui è più che normale che i discenti appartenenti a questo gruppo analizzato, abbiano la tendenza << a trasferire forme e significati dalla propria lingua e cultura nativa alla lingua e cultura straniera, [...] sul piano produttivo, nell`atto del parlare la lingua o agire nella cultura [...]>> (Katerinov (1980:20) e quindi non deve sorprenderci se vengono codificati erroneamente, parole, sintagmi, frasi, espressioni e enunciati per interferenza della lingua madre sulla lingua bersaglio, ovvero per interferenza esterna. L`elenco degli errori finora da noi inventariati ci ha permesso di rilevare che i soggetti da noi esaminati hanno incontrato maggior difficoltà nell`attività di codificazione di alcune categorie in particolare: nell`uso dei modi e dei tempi verbali, delle preposizioni e soprattutto del lessico. Da qui la necessità in classe di rivolgere maggiore attenzione verso queste aree e adottare degli esercizi contrastivi che abbiano funzione sia preventiva sia correttiva. Ma vediamo alcuni esempi esaustivi di errori. Cominciamo con la categoria delle preposizioni:

Errori di scelta o d'uso delle preposizioni

Un settore della lingua in cui si è registrata un`alta frequenza di errori nel passaggio dalla L1 alla L2 è quello riguardante l`uso delle preposizioni. Si tratta perlopiù di errori di scelta attribuibili all`interferenza della lingua madre

dei discenti, ovvero, di preposizioni macedoni che offrono più alternative al corrispettivo semantico di base in italiano. I soggetti esaminati hanno commesso ben 76 errori nell`uso delle preposizioni, che come dicevamo, sono errori di scelta o di selezione erronea, la qual cosa, sinceramente, non ci ha particolarmente sorpreso. Ce lo aspettavamo, non dimentichiamo infatti che questa categoria rappresenta uno scoglio, non sempre facile da superare, per tutti gli apprendenti di italiano, persino a livello avanzato. Riguardo agli errori commessi nell'uso delle preposizioni, è giusto chiarire che non possono essere attribuiti con precisione ad una sola causa. In questa area particolare si constata l`azione combinata di due fattori: ovvero un`influenza simultanea della l1 e delle conoscenze accumulate nella l2. Irrilevante è stato invece il numero degli errori inventariati circa l`aggiunta, l`omissione delle preposizioni, riguardo all`aggiunta dell`articolo, ecc.

Errata codificazione della preposizione "на":

Gli errori da noi inventariati nell`uso delle preposizioni, riguardano in misura maggiore l`errata codificazione della preposizione macedone `на` che nella lingua d`origine ha un`elevata occorrenza e può esprimere diverse accezioni di significato e avere quindi più di un corrispettivo nella lingua italiana. Tale preposizione può avere quale corrispondente nella lingua bersaglio, la preposizione "a", quando introduce un complemento di termine ("Му реков на човекот"/`Ho detto all`uomo`), oppure, ("Му дадов леб на детето"/`Ho dato del pane al bambino`); oppure un complemento di specificazione, ("Капата на Никола"/`Il cappello di Nicola`, "Куќата на докторот"/`La casa del dottore`); può corrispondere alla preposizione "su" quando introduce un complemento di stato in luogo, ("Се качи на покрив"/`È salito sul tetto`). Tale preposizione nella lingua di partenza si può trovare nell`ambito di alcune locuzioni e in tal caso ha più di un corrispettivo italiano, come si può evincere dagli esempi: "на врата"/`sulla porta`, "на слика"/`sulla foto`, "на ручек"/`a pranzo`, "на село"/`in campagna`, ecc. Dai pochi esempi portati si può notare come la preposizione macedone in oggetto abbia più di una corrispondente preposizione in italiano, quali "a", "di", "su", "in". Ne consegue che è più che normale per i nostri discenti avere dei dubbi nel tentativo di codificare correttamente tale preposizione. A tal riguardo vediamo alcuni esempi:

1) <u>Alla</u> tavola da pranzo c`era il cosciotto di maialino. L2: Sulla
   <u>На</u> масата стоеше печеното свинско бутче.
   Commento:
   La preposizione macedone "на" reggente un`espansione-complemento di stato in luogo ha in italiano quale preposizione corrispondente "su" e non "a".

2) Alla piazza piccola. L2:Sulla
   На малата плоштадка.
   Commento:

Come si sarà potuto notare, i primi due esempi portati, riguardano la sostituzione o selezione erronea della preposizione "su" con la preposizione "a". Si tratta di un errore che ricorre con una certa frequenza, il che potrebbe essere attribuito al fatto che non solo come abbiamo già visto la preposizione macedone in oggetto sia codificabile con "a" o con "su", c`è anche da tenere conto che il complemento qui introdotto è retto in italiano, anche se non sempre in maniera interscambiabile, da entrambe le preposizioni. Vediamo altri esempi di errata codificazione della preposizione macedone in oggetto:

3) Ce ne stavamo seduti sulla panchina nella chiesa. L2: della
   Додека седевме на црковната клупа.
   Commento:
   Qui l`errore è dovuto al fatto che il complemento sotteso dal costrutto macedone è di specificazione, introdotto in italiano dalla preposizione "di".
4) Galleggiavano nella polvere sulla strada. L2: della
   Лебдеа во правта на улицата.
   Commento:
   Vedi l`esempio precedente

5) I ragazzi cadevano sulla terra. L2: per
   Момците паѓаа на подот.
   Commento:

Il corrispondente italiano del verbo macedone "паѓа", ovvero "cadere", regge nel caso in oggetto la preposizione "per".

Errata codificazione della preposizione "Во":

Un`altra preposizione che ha dato origine a non poche deviazioni nella codificazione nella lingua d`arrivo è stata la preposizione macedone "во" che nella lingua italiana corrisponde alle preposizioni "in", "a", "dentro", ecc. Dalla nostra analisi è emerso che i discenti esaminati mostrano chiara tendenza a prediligere la preposizione "in" probabilmente per analogia con gli innumerevoli casi in cui tale preposizione risulta essere il corrispettivo della preposizione macedone in oggetto: "Живеам во Италија"/`Vivo in Italia`; o nelle locuzioni "во раце"/`nelle mani`; "во уста"/`in bocca`, o in frasi del tipo "Во град не сум живеел"/`Non ho mai vissuto in città`, ecc. Ma vediamo degli esempi esaustivi:

1) In forma di farfalle. L2: a
Во форма на пеперутка.
Commento:

La preposizione macedone in oggetto, che qui introduce un complemento di modo o maniera, ha quale suo corrispondente nella lingua d`arrivo la preposizione "in".

2) Nel crepuscolo. L2:Al
Во квечерина.
Commento:
La preposizione macedone in oggetto introduce un complemento di tempo determinato che nella lingua d`arrivo è retto dalla preposizione "a".

3) Labbra nelle quali si era raccolta la rabbia. L2: Sulle
Усните во кое беше собран гнев.
Commento:
La preposizione macedone qui introduce un complemento di stato in luogo che in italiano nel caso specifico regge la preposizione "su".

4) Tutte le lingue del mondo in cui abbiamo tentato. L2: con
Јазиците во кои сме си ја испробале.
Commento:

La preposizione "во" regge un complemento di mezzo che nella lingua italiana, nel caso specifico è introdotto dalla preposizione "con".

La preposizione macedone in oggetto come già precedentemente osservato può avere quale corrispondente italiano anche la preposizione "a", (come negli esempi "Јас бев на училиште"/`Ero a scuola`, "Живеам во Скопје"/`Vivo a Skopje`, ecc.) il che porta i nostri discenti a deviazioni del tipo che seguono:

5) Le domeniche si andava al parco. L2: nel
Во неделите се одеше во парк.
Commento:
La preposizione in oggetto regge un complemento di stato per luogo che nella lingua bersaglio viene introdotto dalla corrispondente "in".

Errata codificazione della preposizione "co":

Un`altra preposizione che viene erroneamente codificata è la preposizione "co" che nella maggior parte dei casi corrisponde a quella italiana "con", quando introduce un complemento di compagnia, "Дојди со мене"/`Vieni con me`, di strumento "Со нож"/`Con il coltello`, quando introduce possesso o appartenenza, "човек со пари"/ 'Un uomo con i soldi`, o quando si trova in presenza di nomi

astratti, "Чекам со нетрпение"/'Aspetto con impazienza'. Ma vediamo alcuni esempi:

1) Mi riempì le tasche con popcorn. L2: di
   Ми ги наполни џебовите со пуканки.
   Commento:
   Il verbo italiano "riempire" nel caso in oggetto regge la preposizione "di" e non "con".
2) Fette di pane spalmate con margarina. L2: di
   Мачкав лепчиња со маргарин.
   Commento:
   Il verbo italiano "spalmare" nel caso in oggetto regge la preposizione "di" e non "con".
3) In pantaloni a strisce. L2: con
   Со панталони на риги.
   Commento:

La frase si riferisce alla descrizione del vestiario e nel caso in oggetto è preferibile l'uso della preposizione "con". L'uso della preposizione "in" non è del tutto sbagliata, difatti la si può incontrare in espressioni simili del tipo: "Sono vestito in tuta", "in giacca e cravatta", ecc.

4) Gli occhi bruciavano con segreti. L2: di
   Само очите гореа со некаква тајна.
   Commento:

Nel caso in oggetto la preposizione "co" non introduce complemento di strumento che viene retta dalla preposizione "con" che è stata scelta erroneamente dallo studente. Il complemento retto è difatti di specificazione, per cui richiede la preposizione "di".

5) ...con cui era circondato il giardino. L2:di;da
   ...со кои беше ограден дворот.
   Commento:
   L'espressione italiana "essere circondato" regge la preposizione "di" o "da".
6) Nella città si andava con la carrozza. L2: in
   В град се одеше со пајтон.
   Commento:

Il complemento di mezzo introdotto dalla preposizione macedone nel caso in oggetto è retto dalla preposizione "in".

7) Paragonavo il suo corpo con una calligrafia. L2: ad
   Нејзиното тело го споредував со запис.
   Commento:
   In italiano il verbo "paragonare" regge la preposizione "a" e non "di".

Errata codificazione della preposizione "за":

Un altro degli errori più frequenti riguardanti questa categoria è la codificazione errata della preposizione macedone "за" con "per" che rappresenta il suo corrispettivo italiano in molti casi: quando introduce un complemento di moto a luogo, ("Возот за Рим тргнува во 16 часот"/ 'Il treno per Roma parte alle 16'); quando introduce un complemento di termine, ("Има писмо за Матео"/ 'C'è una lettera per Matteo'), ecc.

1) Per Natale il nostro maialino pesava...L2: a
За Божик нашето прасе тежеше...
Commento:
La preposizione in oggetto introduce un complemento di tempo determinato che nel caso specifico richiede la preposizione italiana "a".
2) Per la margarina si devono scrivere libri. L2:sulla
За маргаринот треба да се напишат книги.
Commento:
Nel caso in oggetto la preposizione macedone introduce un complemento di argomento che in italiano è reso dale preposizioni "su", "di", "intorno a", ecc.
3) Delle stelle e della luna non volevamo neanche pensare. L2: alle, alla
За звездите и месечината не сакавме ниту да размислуваме.
Commento:
Il corrispondente italiano del verbo macedone in oggetto è "pensare" che regge la preposizione "a".

Errata codificazione della preposizione "од"

Un'altra preposizione macedone che i discenti esaminati non sempre hanno codificato in modo appropriato e "од". Ciò non deve sorprenderci visto e considerato che può corrispondere a più preposizioni italiane, in misura maggiore a "di" o "da", quando introduce un complemento di origine o provenienza (ad esempio "Сум од Скопје"/ 'Sono di Skopje'), di specificazione possessiva, ("Нивата од татко ми"/ 'La proprietà di mio padre'), e di materia, ("од злато"/ 'd'oro') che in italiano vengono resi dalla preposizione "di" e inoltre, nelle seguenti frasi che indicano movimento ("Слезе од коњ"/'È sceso da cavallo', "од пазар"/ 'dal mercato', "од пат"/'sta tornando da un viaggio'), richiedenti la preposizione "da":

1) Era la più presente da tutti gli scrittori. L2: fra
Беше најприсутна од сите писатели.

Commento:

La preposizione macedone in oggetto introduce un complemento partitivo che nella lingua d`arrivo viene retto dalla preposizione "fra".

2) Si è eccitata dalla teoria. L2: alla
Се воспали од теоријата.
Commento:
La preposizione macedone introduce un complemento di causa che nella lingua italiana richiede nel caso specifico la preposizione "a".

3) Di quest`erba si fanno anche pozioni magiche. L2: con
Правење отровни напивки од истото билје.
Commento:
Nel caso specifico la preposizione macedone indica un complemento di mezzo che nella lingua italiana vede il suo corrispondente nella preposizione "con".

Aggiunta non necessaria delle preposizioni

Un altro fenomeno riscontrato è l`aggiunta delle preposizioni, errori che rispecchiano la struttura delle frasi nella lingua di partenza. Gli esempi che seguono sono una chiara dimostrazione di come questa tipologia di errori sia da attribuire all`analogia stabilita con il corrispettivo costrutto macedone.

1) Una divinità a cui non servono libri. L2: Ø
Божество на кое не му се потребни книги.
Commento:
Come complemento di termine "cui" si può usare anche senza preposizione.

2) Sembrava di non essere cosciente. L2: Ø
Изгледаше како да не е при свест.
Commento:
Nel caso in oggetto ci troviamo dinnanzi ad una soggettiva di forma implicita che non richiede necessariamente in italiano l`aggiunta della preposizione.

3) Era difficile da dirlo. L2: dirlo
Тешко може да се искаже.
Commento:
Vedi sopra.

Omissione delle preposizioni

Fra gli errori relativi alla categoria in oggetto, sono state individuate alcune omissioni soprattutto in presenza di locuzioni prepositive. Anche in questi casi la responsabilità si deve attribuire alla lingua madre visto che i corrispettivi costrutti macedoni, a differenza della lingua d`arrivo, non contemplano l`uso di due preposizioni che si susseguono l`una all`altra. Ma vediamo alcuni esempi esaustivi di errori commessi dalle nostre allieve:

4) Riguardo Ø numero… L2: a
   За бројот…
5) Davanti Ø la torta. L2: alla
   Над Ø тортата.
6) Mi fermai davanti Ø parallele. L2: alle
   Застанав до Ø разбојот.

Accanto alle omissioni delle preposizioni nell`ambito di locuzioni prepositive, errori del genere sono stati riscontrati in presenza di numerali che intoducono date, cifre, ovvero in costrutti dove è obbligatorio l`uso della preposizione "di":

7) Il 18 Ø agosto. L2:di
   18 август.
8) Migliaia Ø scrittori migrati. L2:
   Илјадници Ø раселени писатели.

Lessico

Gli errori maggiormente inventariati nel nostro studio sono stati quelli a livello lessicale. Si è trattato soprattutto di frasi o parti di frasi tradotte alla lettera. Ciò non ci deve sorprendere, visto che bisogna sempre tener conto di alcuni problemi quando si pongono a confronto le parole e le espressioni di due lingue e soprattutto: la **suddivisione del significato** (quando un lessema di una lingua è traducibile con più di un lessema nella lingua d`arrivo); i **falsi amici** o **calchi omofoni**, ovvero le sostituzioni lessicali, per cui il discente potrebbe riprodurre il termine straniero con base lessicale omofona che però si riferisce ad un concetto diverso (anche se è giusto osservare che non ne abbiamo rilevati molti, a riprova che ci troviamo comunque di fronte a discenti che hanno un buon controllo della lingua d`arrivo); i **calchi fraseologici**, ovvero la traduzione alla lettera di un`unità fraseologica più o meno complessa; infine la **sostituzione lessicale**: ossia quando una parola della lingua bersaglio viene sostituita con una parola della lingua di partenza o di una lingua terza. Ne consegue che non sono poche le difficoltà che le nostre traduttrici devono aver incontrato nelle loro rese traduttive. Ciò che è emerso dal presente studio è l`aver stabilito, da parte delle

allieve, procedure traduttive che hanno soprattutto prediletto la traduzione alla lettera. Ma vediamo alcuni esempi di calchi fraseologici individuati:

Esempi di calchi

1) Camera spia L2: macchina fotografica spia
   Шпионска камера.
   Commento:
   Il discente ha tradotto alla lettera la frase in oggetto, rispettando l`ordine delle parole in italiano che richiede, al contrario del macedone, la collocazione dell'aggettivo dopo il nome. Nel caso in oggetto la parola "camera" esprime l`accezione di apparecchio che serve a fare fotografie che in italiano è data dal termine 'macchina fotografica` o 'apparecchio fotografico` e non da 'camera` che va a costituire in questo caso un falso amico che però esprime in italiano l`accezione di 'stanza`.
2) Ti sorprende quello… l2:ciò ti sorprende
   Те изненадува тоа...
   Commento:
   Calco del corrispondente costrutto macedone. Il discente ha tradotto parola per parola l`enunciato originale, ovvero: "ти" con il pronome personale di seconda persona singolare italiano "ti", il verbo "изненадува" con il maggior corrispondente italiano "sorprendere" coniugato al tempo presente, seconda persona singolare, più il pronome dimostrativo "тоа" con il suo corrispondente italiano "quello". In italiano la frase tradotta dal discente risulta un pò 'straniera`. Nella lingua bersaglio infatti è preferibile l`utilizzo di "ciò", che nella forma affermativa deve precedere il verbo cui si riferisce, per esprimere l`accezione di 'questa cosa.
3) In che cosa ti sei imbrogliata. L2: In che casino ti sei cacciata.
   Во што си се вплеткала
   Commento:
   Anche in questo caso abbiamo un evidente e chiaro esemplare di calco fraseologico o traduzione alla lettera. La frase d`origine è stata riprodotta parola per parola nella lingua bersaglio, il che potrebbe pure andar bene fino ad un certo punto, ovvero fino alla scelta del verbo che non esprime l`accezione in oggetto. In italiano infatti col verbo "imbrogliarsi" si esprime l`accezione di 'complicarsi, diventare più difficile` e non quella in oggetto di 'ficcarsi in un mare di guai` che può essere appunta resa nella lingua bersaglio dall`espressione "cacciarsi in un casino".

4) Vedranno per me. L2: Vedranno al posto mio
За мене ќе гледаат...
Commento:
Nella frase in oggetto gli elementi costituenti errati sono "per" e "me", tradotti alla lettera dal macedone, che abbiamo sostituito con l'espressione più ricercata per esprimere 'invece di', "al posto mio".

5) Era grande come un cavallo piccolo. L2: era grande come un pony/.... come un piccolo pony.
Беше голем колку помал коњ.
Commento:
Calco fraseologico. Nonostante sia stato rispettato l'ordine delle parole circa la collocazione dell'aggettivo in italiano, nel caso portato in esempio, in italiano, per esprimere l'accezione di 'cavallo di piccolo statura' è entrata in uso l'espressione "pony".

6) Offriva il pagamento. L2: Era disposto a pagare
Нудеше откуп.
Commento:
La voce utilizzata dal discente, ovvero "pagamento" nella lingua italiana si utilizza per esprimere l'accezione di 'somma di denaro come equivalente di un lavoro o del prezzo di una merce'. Nel caso specifico si tratta di 'denaro che si era disposti a versare in cambio di un favore', perciò abbiamo prediletto come soluzione strategica traduttiva l'adattamento, perciò l'utilizzo dell'espressione "essere disposto a pagare".

7) Presto andò in ospedale. L2: fu ricoverata in ospedale/finì in ospedale.
Наскоро отиде во болница.
Commento:
L'espressione "отиде во болница" non esprime come sembrerebbe l'accezione di 'andare in un ospedale per sottoporsi a visita medica' ma al 'trasferirsi nel predetto luogo di cura, a scopo di terapia o di assistenza'. Quindi lasciare l'enunciato come era stato tradotto dall'allieva, avrebbe dato tutt'altro senso alla frase.

8) Quando la coscienza rosicchia lo spirito. L2: morde/quando ti rimorde la coscienza.
Кога совеста ти го длаби духот.
Commento:
Il verbo macedone esprime tra le tante, anche l'accezione di 'masticare' che in italiano è reso dal verbo erroneamente scelto dall'allieva. Per esprimere invece il senso di 'provare un senso persistente e tormentoso di colpa o forte dispiacere' in italiano è preferibile l'uso del verbo "mordere" o "rimordere". C'è da aggiungere che nella lingua d'arrivo esiste tra l'altro l'espressione "rimordere a qualcuno la coscienza" che sarebbe stata la soluzione migliore.

10) Come diventavo grande. L2: crescendo/più diventavo grande.
Како што растев…
Commento:
Calco dell`espressione macedone. Nella lingua italiana per esprimere l`accezione di 'a mano a mano che si diventa adulti` è preferibile utilizzare il gerundio del verbo "crescere", appunto "crescendo", oppure l`espressione "più diventavo grande".

Esempi di Parziali calchi

1) Stavamo ancora tremando dall`apparizione. L2: alla vista
Додека сè уште се тресевме од појавата.
Commento:
Il sostantivo erroneamente scelto esprime in italiano l`accezione di 'il manifestarsi improvviso e inatteso di esseri o oggetti che suscitano particolare impressione`, mentre per esprimere l`accezione di 'alla comparsa` è preferibile usare l`espressione "alla vista".
2) Ha concordato.L2: Fu d`accordo.
Се согласи.
Commento:
Il verbo macedone in oggetto esprime più accezioni fra cui quella di 'combinare`, 'consentire`, 'stabilire di comune accordo`. Nel caso specifico, invece, il verbo si riferisce ad una persona che ha la stessa opinione o esprime piena affermazione o conferma che nella lingua italiana viene espresso dall`espressione da noi suggerita, ovvero "essere d`accordo". Un`altra soluzione potrebbe essere "acconsentire".

Errori riguardanti i tempi ed i modi verbali

La nostra indagine ha rivelato che i nostri discenti hanno un discreto controllo della lingua d`arrivo per quel che concerne l`uso dei tempi, dei modi e della loro correlazione. Non dobbiamo dimenticare infatti che si tratta pur sempre di allieve che frequentavano l`ultimo anno di studi di italiano corrispondente ad un livello C1 del Quadro Comune Europeo. Ciònonostante dal nostro studio è comunque emersa una forte tendenza all`uso del passato prossimo al posto del passato remoto. Tendenza tra l`altro che si riscontra negli allievi iscritti al terzo anno durante le ore della discilina Pratica della traduzione, tanto è vero che, mi ritrovo spesso a ricordare, anzi, oserei dire, ad ammonire tali discenti, di tradurre i testi di genere narrativo utilizzando il tempo passato remoto al posto del passato

prossimo, ricordando che il primo è il tempo della narrazione scritta, formale: è usato nei romanzi, nelle novelle e nelle fiabe, nei testi di storia e letteratura, nei profili bibliografici (quindi è usato soprattutto alla 3° persona singolare e plurale); che nel parlato indica che i fatti riportati sono sentiti cronologicamente o psicologicamente lontani da chi parla. Il passato prossimo, invece, è il tempo della narrazione orale o scritta informale: è usato nelle lettere, negli articoli di giornale ecc. Probabilmente le scelte dei soggetti da noi esaminati sono dovute alla strategia di semplificazione o ad ipercorrettismo, ovvero per paura di sbagliare, preferiscono usare il passato prossimo. Sono stati riscontrati ben 51 verbi usati al passato prossimo al posto del passato remoto e ciò ci da da pensare. Ma vediamone qualche esempio, di cui non diamo la versione originaria, visto che si tratta di errori intralinguistici o interni alla lingua bersaglio:

1) Lei <u>ha chiesto</u>. L2: chiese
2) <u>Ha alzato</u> la mano. L2: alzò
3) <u>Ha aggiunto</u>. L2: aggiunse
4) <u>Ci siamo trascinate</u>. L2: ci trascinammo

Scambio trapassato prossimo col passato remoto

Un altro scambio, dovuto senz`altro ad interferenza interna, è quello del trapassato prossimo col passato remoto. Visto che nella lingua macedone non c`è un tempo verbale corrispondente al trapassato prossimo d`uso frequente, è più che normale per questo gruppo di discenti non essere sempre coerenti nel suo utilizzo. Ne conseguono errori di questo tipo che potrebbero essere evitati sensibilizzando i discenti in oggetto all`anteriorità nel passato espresso appunto dal trapassato prossimo. Ma vediamo un paio di esempi esaustivi:

1) Prima di ammalarsi mia madre comprò un maialino. L2: mi aveva comprato
   Пред да се работи, мајка ми ми купи прасенце.
2) Prima di Natale mia madre tornò dall`ospedale. L2: era tornata
   Пред Божиќ мајка ми се врати од болница.

Scarso uso di verbi dichiarativi

Dal presente studio è emerso una grave carenza di verbi dichiarativi nella loro funzione di dare più colore e nel contempo di sintetizzare opportunatamente le cose che sono state dette nell`ambito della narrazione. I soggetti da noi analizzati infatti hanno strabusato nell`uso del verbo "dire", probabilmente per analogia con le corrispondenti frasi macedoni Ne consegue inoltre la scarsa

conoscenza o abitudine nell`uso di altri verbi dichiarativi quali "aggiungere", "ribattere", "proferire", ecc. Da qui il bisogno di sensibilizzare attraverso una costante attività di prevenzione o esercizi appropriati a tale uso. Ma vediamo alcuni esempi:

1) L`ho detto al relatore.
2) Mi ha detto il mio relatore.
3) Ho detto che non mi interessava.

La traduzione di elementi socioculturali

Molti discenti nella mia attività di tutoraggio non avevano dato molta importanza alla traduzione di elementi socioculturali, vuoi per una dimenticanza dovuta alla fretta e/o altro. In alcuni casi, ce ne siamo accorti e cavata per il rotto della cuffia, fornendo nelle note a piè di pagina la spiegazione di alcuni termini che ritenevamo fossero utili al lettore-destinatario nella lingua d`arrivo. Ma vediamo qualche esempio esaustivo:

1) *Ajvar* – salsa molto diffusa nei Balcani composta principalmente da peperoni, peperoncini, melanzane e aglio.
2) La festa cristana di Procka – festa ortodossa del perdono che in Macedonia si celebra quaranta giorni prima di Pasqua. La gente per l`occasione usa mascherarsi.
3) Zigomar – l`eroe mascherato di un fumetto pubblicato nella rivista comica serba "Mikijevo Carstvo".

Questi sono solo alcuni degli esempi che testimoniano quanto sia di fondamentale importanza fornire la spiegazione di elementi socioculturali appartenenti alla lingua di partenza, visto che in caso contrario il lettore-destinatario non sempre sarebbe in grado di decodificarli nella sua lingua d`arrivo.

Quelli finora forniti, come dicevamo, rappresentano solo alcuni degli errori interlinguistici e intralinguistici inventariati che insieme alle altre deviazioni, ancora oggetto d`indagine, ci proponiamo di illustrare in un futuro prossimo studio.

Conclusioni

Dai risultati finora emersi, grazie al presente studio si evincono con sistematicità i problemi di grammatica soprattutto relativi all`uso delle preposizioni, dei tempi e dei modi verbali, del lessico, che questo particolare gruppo di apprendenti-traduttori ha dovuto affrontare e cui, conseguentemente, potrebbero incorrere i futuri discenti macedoni di italiano a livello C1. Nel

contempo però, i risultati finora ottenuti, se paragonati a quelli delle ricerche da me svolte sugli errori commessi nelle produzioni italiane di apprendenti dello stesso gruppo a livello B1, B2, ci fanno prendere atto di come l'insegnamento da noi impartito abbia fatto sì che le interlingue di tali discenti di italiano a livello c1 siano molto vicine all`estremo b, e che abbiano perciò acquisito una competenza quasi alla pari a quella di un madre lingua. Quanto da me osservato si basa sull`aver constatato l`assenza o quasi di errori tipici per questo gruppo di apprendenti, che occupano i primi posti nelle classifiche da me stilate negli altri studi svolti sugli errori commessi da tali discenti di altri livelli, ovvero:[1](Srempf Guido Luciana:2013)

1) Sono assenti scelte errate nell`uso dell`articolo determinativo ed indeterminativo,
2) Si è notevolmente ridimensionato il numero degli errori nell`uso delle preposizioni italiane, soprattutto di "per" e "in".
3) Sono pochissimi i casi di omissione delle preposizioni italiane nelle locuzioni prepositive
4) Sono assenti errori circa la scelta del genere del nome
5) Sono quasi assenti gli errori di ordine delle parole (errori che appaiono nelle interlingue di molti appartenenti a questo gruppo di discenti, specialmente nel primo biennio di studio, soprattutto riguardanti l`errata collocazione degli aggettivi qualificativi e degli avverbi per analogia col posto dei corrispettivi macedoni).
6) Sono quasi assenti gli errori sull`uso del congiuntivo e del periodo ipotetico.
7) Sono assenti gli errori di aggiunta dei pronomi personali complemento oggetto.
8) Sono quasi assenti gli errori di scambio perfetto con imperfetto.
9) Tra gli errori lessicali finora sono stati individuati pochissimi falsi amici, il che rappresenta un dato non irrilevante, visto che nell`apprendimento di una lingua straniera questa tipologia di errori costituisce solitamente il maggiore scoglio da superare.

Quanto emerso dal presente studio conferma e ribadisce anche se a tratti, l'utilità dei risultati che si possono ricavare, informazioni preziose, quando si comparano la lingua di partenza e la lingua d`arrivo di un particolare gruppo di discenti, al fine di organizzare il sillabo linguistico o la programmazione didattica. In un programma di insegnamento, se organizzato su base contrastiva, verrà dato qundi rilievo a quelle aree problematiche emerse nelle analisi contrastive o degli errori svolte sulle deviazioni commesse dai discenti ad ogni livello di apprendimento, e conseguentemente, nel nostro caso specifico, all`uso delle preposizioni, dei modi e dei tempi verbali e del lessico. La presente indagine mostra

[1] Guido Srempf: (2013)

peraltro che le interferenze non si riscontrano solo all`inizio dell`apprendimento, ma che possono permanere anche oltre o fare la loro comparsa a volte anche in maniera vistosa a livello avanzato, e di quanto sia perciò necessario adottare esercizi preventivi o correttivi allo scopo di evitare che la lingua di partenza dei discenti vada a rappresentare una sorta di decalcomania su cui forgiare la lingua d`arrivo.

E per concludere colgo l`occasione per ringraziare l'iniziatrice e coordinatrice del progetto, la professoressa Ruska Ivanoska Naskova, e soprattutto, le nostre ex allieve che hanno deciso di accettare questa sfida e senza il cui prezioso lavoro e contributo, la presente ricerca non sarebbe stata possibile. Grazie di cuore!

Bibliografia:

BENUCCI, ANTONELLA, 2001, <<La correzione degli errori>>, in P. Diadori 2001 *Insegnare italiano a stranieri.* Firenze, Le Monnier, pp. 164-178.

CATTANA, ANNA - NESCI, MARIA TERESA, 2004, *Analizzare e correggere gli errori*, Perugia, Guerra Edizioni.

CORDER, PIT, 1983, <<L'importanza degli errori dei discenti>>, trad. Agnese Bellagamba. In *Lend*. Milano, Edizioni Mondadori, Milano, p. 159.

FAINI, PAOLA, 2004, *Tradurre. Dalla teoria alla pratica,* Roma, Carocci editore.

KATERINOV, KATERIN, 1980, <<L'analisi contrastiva e l'analisi degli errori di lingua applicate all'insegnamento dell'italiano a stranieri>>. In *RILA VII,* 2-3, pp. 29-30.

SERIANNI, LUCA, 1989, *Grammatica italiana*, Torino, Utet.

SREMPF GUIDO, LUCIANA, 2003, *Morfosintaksicki i leksicki jazicni greski vo izucuvanjeto na italijanski jazik od makedonski govoriteli*, tesi master non pubblicata, Skopje, Univerzitet Sv. Kiril i Metodij".

SREMPF GUIDO, LUCIANA, 2013, <<Gli errori più comuni commessi dai discenti macedoni nell'uso delle preposizioni italiane>>, in *Philological research today – Language and Education*, Belgrade, Editors J. Vuco and Olivera Durbava, pp. 287-303.

<http://www.lexicool.com/articles_002_hurley.asp?IL=2>.

Јоана ХАЏИ-ЛЕГА ХРИСТОСКА
(Филолошки факултет „Блаже Конески" - Скопје)

АРОМАНСКИ, ИТАЛИЈАНСКИ И МАКЕДОНСКИ ФРАЗЕОЛОШКИ ИЗРАЗИ: КОНТРАСТИВНА АНАЛИЗА

Секој народ поседува сопствен фразеолошки фонд кој е одраз на географските, историските и општествените околности во кои тој се развивал. Фразеолошките изрази се јазични елементи, но истовремено поседуваат една црта која им дава посебност во однос на останатите јазични знаци: тие воспоставуваат однос меѓу јазикот и културата зашто нивниот идиоматичен карактер и механизмот кој е во неговата основа се тесно поврзани со заедницата што ги создала, ги употребува и им ги пренесува на идните генерации.

Предмет на нашиот труд е контрастивната анализа на аромански, италијански и македонски фразеолошки изрази. Изборот на јазиците е мотивиран од неколку причини. Имено, во еден друг труд, ароманскиот го претставивме како мост меѓу «*романството и балканството*» (Hadzi-Lega Hristoska, 2014) поради, од една страна, неговата генетска сродност со романските јазици (во случајов со италијанскиот со кој е и географски близок) и, од друга, неговата типолошка блискост со неколку балкански јазици кои припаѓаат на различни јазични семејства (македонски, бугарски, албански, грчки и романски, а според некои автори и југоисточните српски говори (Тантуровска, 2009: 14)) со кои го образува т.н. балкански јазичен сојуз. Следствено на ова, ароманскиот би манифестирал елементи на блискост со италијанскиот, но и со македонскиот јазик, имајќи го предвид фактот дека се работи за балкански јазици со долгогодишен меѓусебен контакт. Нашата првична намера беше да направиме една повеќеслојна анализа на примерите од корпусот (морфосинтаксичка, лексичка (заемки и калки) и семантичка), што ќе ни овозможи да добиеме покомплексна претстава за начинот на фукционирање на овие три јазици. Во текот на подготовката на овој труд, сфативме дека нашата идеја е премногу амбициозна за еден ваков тип на труд зашто начнува повеќе прашања од различна природа. Сепак, одлучивме да ја задржиме оваа концепција, но да ја реализираме низ помал број примери, но анализирани од сите наведени

аспекти и истовремено да отвориме насоки за понатамошни истражувања. Ваква анализа може да се реализира и врз примери кои не му припаѓаат на фразеолошкото рамниште на говорот, но него го избравме токму поради тоа што таму најдобро може да се почувствува спојот на јазични структури и на значењето што тие го генерираат, а кое е директно условено од културно-општествените околности на живеење на една јазична заедница.

Најпрво, да дадеме кратко објаснување за аромански от. Самиот обид за негов опис е проблематичен зашто се судираме со веќе постоечката научна дилема дали станува збор за посебен романски јазик или за дијалект на романскиот јазик. Во овој труд се обидуваме овој проблем да го избегнеме и да тргнеме од фактот дека се работи за идиом кој е генетски сврзан со групата на романските јазици. Ароманскиот е говорот на ароманското население населено на територијата на повеќе балкански држави кое, поради различни околности, не создало сопствена држава, туку целосно се интегрирало во земјата во која се нашло како резултат на номадскиот начин на живот, но и на одредени општествени случувања.

Иако италијанскиот и ароманскиот не се народи и јазици кои географски се директно поврзани, сепак постојат документи кои сведочат за нивниот директен контакт во минатото, а следствено на тоа и на нивно меѓусебно влијание. Според Капидан, италијанските заемки навлегле или директно или индиректно, со посредство на грчкиот јазик. Директниот контакт се реализирал со воспоставувањето на првите трговски, но и културни врски меѓу Балканскиот Полуостров и важните италијански градови, во прв ред Венеција (Capidan, 2001: 229).

Божидар Настев (1988: 61) констатира дека, заклучно со 1912 година, италијанските заемки (влезени најчесто со посредство на грчкиот јазик) биле дури и дел од основната ароманска лексика поврзана со домот, начинот на облекување, трговијата, физичките и моралните особини на луѓето. Сепак, неговото лично истражување на поновата состојба и употреба на овие зборови покажува редуцирање на бројот на овие заемки поради, меѓу другото, излегувањето од употреба на одредени предмети или нивно заменување со термини од поинакво потекло (турско, француско, словенско). Авторот потенцира дека овие заемки не претставуваат ароманска специфичност бидејќи се среќаваат и во повеќето балкански јазици (Настев, 1988: 64). Да напоменеме само дека во извонредниот речник на ароманскиот (дијалект, според Папахаџи (1974)) во кој авторот го наведува и потеклото на етимонот, од приближно 9200 речнички статии, дури 300 се со италијанско потекло (наспроти 350 албански заемки, а познато е дека контактите меѓу ароманскиот и албанскиот во минатото биле директни и многу интензивни).

Конечно, да го наведеме и истражувањето на Колемишевска (2003: 162-163) кое утврдува дека аромaнскиот јазик (покрај српскиот и албанскиот) е еден од јазиците-посредници преку кои доста елементи од италијанскиот навлегле во македонскиот јазик. Најчесто станува збор за фразеолошки калки од интернационална природа, но и за лексички и семантички калки.

Од мноштвото фразеолошки изрази што можат да бидат предмет на анализа, одлучивме да се задржиме на единиците кои се артикулираат околу соматска лексема, имајќи го предвид фактот дека корпусот од соматски фраземи во секој јазик е доста богат. Јазикот што зазема централно место во нашата анализа е ароманскиот, следен од соодветниот еквивалент (целосен или делумен) во македонскиот и во италијанскиот јазик.

Нашиот пристап е семазиолошки, односно тргнуваме од примери кои на формален план се многу слични, понекогаш дури и идентични, кои ги подлегнуваме на морфосинтаксичка и лексичко-семантичка анализа која ги истакнува специфичностите на трите јазици и упатува на нивни меѓусебни сличности или разлики.

Напоменуваме дека фразеолошките изрази (меѓу кои се застапени и неколку пословици) ги наведуваме и ги анализираме онака како што ги наоѓаме во соодветните извори. Имено, глаголот во италијанските форми е секогаш во инфинитив, додека отсуството на овој глаголски начин во македонскиот и во ароманскиот јазик наметнува користење на лична глаголска форма во трето лице еднина што практично овозможува согледување на фраземата во контекст и актуализирање на одредени конструкции кои во канонската форма не би се манифестирале.

1) (аром.) ***lju lo zborlu din gurã***
(мак.) ***му го зеде зборот од уста***
(ит.) ***levare (togliere) le parole di bocca*** *(a qualcuno)*

`го кажува она што другиот имал намера да го каже`

Морфолошки гледано, се забележува една специфичност што се среќава во рамките на балканскиот јазичен сојуз: постпозитивниот определен член во ароманскиот и во македонскиот, наспроти неговата препозитивност во италијанскиот јазик (која, пак, овозможува образување на слеана форма од даден предлог и определениот член, однесување кое и во романистички рамки е доста специфично и не многу често). Освен тоа, во овој пример треба да се истакне и присуството на удвоениот директен објект (во ароманскиот *lu* (во рамките на амалгамираната форма ***lju*** (ãlj+lu)) ... *zborlu* / го ... зборот) кој најчесто се разгледува во балкански контекст, но се јавува и во небалкански романски јазици, како шпанскиот, португалскиот и сардскиот јазик (Сала, 2012: 193).

Од лексичко-семантички аспект, интересен е различниот етимон на лексемата *уста* во ароманскиот и во италијанскиот јазик. Имено, и во двата случаи потеклото е латинско, но лексемата забележала семантичка промена: (лат.) *gula* 'врат, грло' (лексема задржана во Источна Романија) / (лат.) *bucca* 'уста' (Западна Романија). Од друга страна, лексемата *zbor* упатува на словенското влијание врз ароманскиот.

1а) (аром.) ***sh-bate caplu***
(мак.) ***си ја чука главата***
(ит.) ***rompersi la testa (il capo)***

'се измачува обидувајќи се да реши некаков проблем'

Во контекст на удвоениот објект, треба да наведеме дека во ароманскиот и во македонскиот јазик понекогаш се наидува на изоставање на кратката заменска форма (во конкретниов случај, само во ароманскиот). Фридман (2008: 18) констатира дека во јазиците од балканскиот јазичен сојуз удвојувањето на директниот објект на дијалектален план често може да се изостави (тоа особено важи за македонскиот, во кој постои висок степен на граматикализираност на оваа појава, и за ароманскиот). Во однос на македонскиот јазик, Минова-Ѓуркова (2000: 209), пак, смета дека изоставањето е повеќе одлика на говорниот јазик.

Што се однесува до лексиката, да ја забележиме паралелната употреба во италијанскиот јазик на лексемите *testa* (< лат. *testa*) и *capo* (< лат. *caput*) наспроти единствената форма *cap* во ароманскиот, како и различната метафора која се манифестира во употребата на глаголите *тепа, чука* во ароманскиот и македонскиот и *крши* во италијанскиот јазик.

(2) (аром.) ***sh-li spuse coarnile***
(мак.) ***си ги покажа роговите***
(ит.) ***mostrare (fare) le corna*** *(a qualcuno)*

'си го покажува вистинското лице' (во италијанскиот јазик станува збор за израз кој е придружен со гест за изразување презир кон друго лице)

Од структурна гледна точка, во ароманскиот и во македонскиот јазик се констатира присуството на постпозитивен член, како и глаголот *покаже* кој е придружен од повратна заменка со вредност на етички дати, уште една особеност на јазиците од балканскиот јазичен сојуз (Тарпоманова, 2013). Тоа не е случај со италијанскиот јазик каде «покажувањето на роговите» е наменето за трето лице. Она на што исто така би сакале посебно да укажеме во овој пример е родот на именката. Имено, додека во македонскиот јазик средниот род се бележи со посебни морфеми, ароманскиот јазик поседува среден род кој се манифестира со алтернација на морфемите за машки и женски род и тоа: морфеми за машки род во еднина и женски род во

множина. Што се однесува до италијанскиот јазик, иако тој формално не поседува среден род, ваквото морфолошко однесување се забележува кај изобилните именки, со што тој се доближува до источниот романитет.

Како што веќе сигнализиравме погоре, овој израз во италијанскиот јазик има сосем поинакво значење, што значи дека сличноста на морфолошки и лексички план не води нужно и кон семантичка еквивалентност.

3) (аром.) ***gurã di njare (oaie)***
(мак.) ***блаѓа (слашка, медена) усша***
(ит.) ***bocca di miele*** *(e cuore di fiele)*
'слаткоречив е'

Она што треба да се истакне во однос на структурата на овој фразеолошки израз е конструкцијата *предлог* (најчесто лат. *de*) + *именка* со придавска вредност која ја среќаваме во аромaнскиот и во италијанскиот јазик, наспроти повообичаената употреба на соодветна придавка во македонскиот јазик во функција на епитет.

Во трите јазици се користи истиот метонимиски пренос, со таа разлика што во аромaнскиот се среќава и варијантна форма која ја користи сликата на овцата за предавање на истото значење (оваа форма е многу логична имајќи предвид дека сточарството било главното занимање на Ароманците во минатото). Да напоменеме исто така дека италијанската фразема не ја најдовме како изолирана форма, туку во рамките на наведената пословица. Идентичното значење што го има во рамките на пословицата ни остави простор да ја прикажеме како независна единица.

Во вакви конструкции во италијанскиот јазик можат да се сретнат и други предлози:
3а) (аром.) ***dintsã di lapte***
(мак.) ***млечни заби***
(ит.) ***denti da latte***

3б) (аром.) ***limbã di nãpãrticã***
(мак.) ***зли (злобни, лоши, пакосни, погани) јазици***
(ит.) ***lingua di vipera (di serpente, d'inferno)***, но и ***lingua viperina (serpentina, infernale)***
'човек кој зборува лошо за некого или за нешто'

Во примерот се забележува дека во италијанскиот јазик можат да се користат и придавските форми (се разбира, доколку постојат).

Во однос на лексичката структура на наведените примери, интересно е да наведеме дека во аромaнскиот јазик е употребена заемка од албанскиот јазик (*nãpãrticã* < алб.*nepë'rkë*) со истото значење.

4) (ором.) ***ghumarlu hãrdzitu tu dintsã nu s-mutreashce***
(мак.) ***на подарен коњ забите не му се гледаат***
(ит.) ***a caval donato non si guarda in bocca***

'на подарокот не треба да му се бараат недостатоци'

Овој пример (кој, всушност, претставува пословица) го наведовме за да укажеме на вообичаената постпозиција на описната придавка во ароманскиот (освен во случаите кога има потреба од нагласување на истата (Capidan, 1932: 532)) и во италијанскиот јазик (иако во него придавката често може да се сретне и пред именката, особено ако е пократка од неа), за разлика од препозитивната положба на придавката во македонскиот јазик. Еден друг феномен кој е заеднички за трите јазици е употребата на повратната лична заменка *sã/ce/si* со пасивно значење.

Примерите покажуваат лексичка варијација, иако е очигледно дека се работи за истата пословица. Имено, во ароманската форма е употребена лексемата *ghumar* 'магаре' која е заемка од грчкиот јазик (< гр.*γομάρι*). Од друга страна, пак, забите како метафора за евентуалните недостатоци на подарокот во италијанскиот јазик се заменети со лексемата *bocca* '*уста*'.

5) (ором.) ***di narea a lui ma ãnclo nu veade***
(мак.) ***од носот подалеку не гледа***
(ит.) ***non vedere più in là del proprio naso***

'има ограничени погледи'

Овој фразеолошки израз е интересен од гледна точка на образување на компаративот во ароманскиот јазик. Имено, тој го користи латинскиот прилог *magis* > *ma* (како и романскиот, шпанскиот и португалскиот јазик), за разлика од италијанскиот и францускиот јазик кои го користат прилогот *plus* > (ит.) *più*, (фр.) *plus*. Што се однесува до македонскиот јазик, компаративот се образува на синтетичен начин, со помош на префиксот *по-*. Колемишевска (2003: 161) се повикува на Кречмер според кој се работи за калка од грчкиот јазик која, пак, изгледа е калкирана токму од италијанската форма *più* > (гр.) *πιο* > (мак.) *по-*.

Да напоменеме и дека во италијанизмите што се среќаваат во ароманскиот јазик, а се наведени во Речникот на Папахаџи, не се застапени соматизми и затоа и не наведовме таков пример. Сепак, Колемишевска (2003: 163-164) дава неколку примери на соматски фразеологизми кои во македонскиот навлегле од италијанскиот јазик (со посредство на српскиот или хрватскиот јазик), а за два од нив има еквивалент и во ароманскиот:
6) (мак.) ***има долг јазик*** < (ит.) ***avere la lingua lunga***
(ором.) ***are limbã lungã***

7) (мак.) ***се смее под мустаќ*** < (ит.) ***ridere sotto i baffi***
(аром.) ***s-arãde pri sum mustãts***

Не би можеле да тврдиме дека присуството на истата форма во аромансkиот е италијанско влијание (директно или посредно преку македонскиот) зашто прашањето за патиштата на пренесување на дадена јазична форма или структура е премногу комплексно и не секогаш може да се дојде до сигурен одговор.

На крај, ќе наведеме уште неколку примери на фраземи и пословици кои во трите јазици покажуваат идентичност и на формален и на семантички план.

8) (аром.) ***u hidze narea iutsido***
(мак.) ***го пика носот секаде***
(ит.) ***ficcare (mettere) il naso dappertutto***
`премногу е љубопитен, недоволно е дискретен во однос на туѓите работи`

9) (аром.) ***l-tradze di nare***
(мак.) ***го влече за нос***
(ит.) ***menare (prendere) per il naso***
`лаже некого`

10) (аром.) ***da ntr-oclji / cade tu oclji***
(мак.) ***бие на очи / паѓа во очи***
(ит.) ***dare nell' (all')occhio / colpire l'occhio / saltare agli occhi***
`забележливо е`

11) (аром.) ***oclju ti oclju, dinte ti dinte***
(мак.) ***око за око, заб за заб***
(ит.) ***occhio per occhio, dente per dente***
`враќање некому во иста мера`

12) (аром.) ***din gurã ãn gurã***
(мак.) ***од уста на уста***
(ит.) ***di bocca in bocca***
`усно пренесување на вестите; озборување`

13) (аром.) ***gurã ti hãrneare***
(мак.) ***уста за хранење***
(ит.) ***una bocca da sfamare***
`лице што треба да се издржува`

14) (аром.) ***pit unã ureaclje lj-intrã, pit alantã lj-ease***
(мак.) ***од едното уво му влегува, од другото му излегува***
(ит.) ***parole che entrano da un orecchio ed escono dall'altro***
'не обрнува внимание на она што се кажува'

15) (аром.) ***sh-stizma are ureclji***
(мак.) ***и ѕидот има уши***
(ит.) ***anche i muri hanno orecchie***
'тајно прислушување на нечиј разговор'

16) (аром.) ***s-fatse ureaclje surdã***
(мак.) ***се прави глув***
(ит.) ***fare il sordo***
'се прави дека не слуша'

Заклучни согледби

Целта на нашата анализа беше на едно исто место да разгледаме фразеолошки изрази кои потекнуваат од три различни јазици, меѓу кои ароманскиот претставува сврзувачка нишка: од една страна, романски идиом како и италијанскиот, а од друга, балкански јазик како македонскиот. Ароманските форми беа и појдовна точка во морфосинтаксичката и лексичко-семантичката анализа која покажа дека тие на сите овие рамништа покажуваат сличности и со едниот и со другиот проучуван јазик. Морфосинтаксички гледано, ароманскиот е близок до македонскиот во однос на постпозитивниот член и удвоениот објект, а до италијанскиот со топиката и со однесувањето на придавката, како и со начинот на образување на компаративот. Од лексичка гледна точка, ароманскиот и италијанскиот ја споделуваат истата латинска основа, но балканскиот карактер на ароманскиот неизбежно вклучува лексеми од балканско (словенско, грчко, албанско) потекло. Токму ваквиот бивалентен карактер на ароманскиот е податлив за компаративни анализи со други романски и балкански јазици. Во рамките на тие истражувања, фразеолошките изрази би придонеле не само за разгледување на структурните особини на јазиците, туку и за осознавање на начинот на кој тие го восприемаат светот околу себе.

Библиографија:

CAPIDAN, THEODOR, 1932, *Aromânii. Dialectului aromân (studiu lingvistic)*, București, Academia română.

CAPIDAN, THEODOR, 2001, *Aromânii. Dialectului aromân (studiu lingvistic)*, Craiova, Fundația «Scrisul Românesc».

ФРИДМАН, ВИКТОР, 2008, «Македонска дијалектологија и балканска дијалектологија во рамките на балканскиот јазичен сојуз», во *Зборник на трудови од VI Македонско-северноамериканска конференција за македонистика* (Охрид 11-13 јули 2006), Универзитет «Св. Кирил и Методиј» – Скопје, стр. 15-21.

HADZI-LEGA HRISTOSKA, JOANA, 2014, «Entre romanité et balkanité: expressions phraséologiques aroumaines», colloque EUROPHRAS 2014 «La phraséologie : ressources, descriptions et traitements informatiques», Paris, Université Paris Sorbonne.

КОЛЕМИШЕВСКА, СЛОБОДАНКА, 2003, *Лингвистичките калки како средство за збогатување на македонскиот јазик* (магистерски труд), Скопје, Филолошки факултет «Блаже Конески» – Скопје.

МИНОВА-ЃУРКОВА, ЛИЛЈАНА, 2000, *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*, Скопје, Магор.

НАСТЕВ, БОЖИДАР, 1988, «Италијанските лексички елементи во аромanskиот», in Петар Атанасов (прир.), *Аромански студии: прилози кон балканистиката*, Скопје, Огледало, стр. 61-64.

PAPAHAGI, TACHE, 1974, *Dicţionarul dialectului aromân general şi etimologic. Dictionnaire aroumain (macédoroumain) général et étymologique*, ediția a 2-a, București, Editura Academiei Române.

САЛА, МАРИУС, 2012, *Од латински до романски*, Букурешт, Univers Enciclopedic Gold.

TARPOMANOVA, EKATERINA, 2013, «Dativus Ethicus in the Balkan Languages», in Nikolaos Lavidas, Thomaï Alexiou, Areti-Maria Sougari (ed.), Major trends in theoretical and applied linguistics (vol.1): selected papers from the 20th International symposium on theoretical and applied linguistics (April 1-3, 2011), London, Versita, pp.511-520.

ТАНТУРОВСКА, ЛИДИЈА, 2009, «За некои јазични појави во македонскиот јазик во балканистички контекст», in Снежана Велковска (ред.), *Зборник на трудови од научниот собир «Балкански јазичен светоглед»* (15-16 април 2009), Скопје, Институт за македонски јазик «Крсте Мисирков», стр. 13-19.

Mariana ISTRATE
(Università di "Babeș-Bolyai")

PROVERBIO. TESTO E CONTESTO

Per definire i termini della nostra ricerca, dalla moltitudine delle definizioni del *proverbio*, ci conviene ritenere quella più completa formulata da Temistocle Franceschi (1994: 28), noto specialista italiano nel campo della paremiologia: «quel motto polisemico [ovvero breve frase autonoma] che, sotto l`apparenza di un`informazione specifica, svolge la funzione – squisitamente linguistica – di comunicare succintamente per via indiretta (analogica) un`opinione sui più vari aspetti della vita umana e sociale». E, per evitare l`ambiguità terminologica, lo indica poi con il termine *detto proverbiale*. Dato che, nella parte contrastiva del nostro intervento, sará tralasciata la distinzione tra detto e proverbio, il termine *detto proverbiale* ci sembra adatto ai nostri fini. L`incertezza o la divergenza terminologica si può trovare in quasi tutta la bibliografia romena e italiana riguardante questo argomento, però non è nostro intento chiarire questo problema[1]. A questo punto ricordiamo soltanto un parere che a noi sembra interessante, proprio perché non viene da parte di un paremiologo, né linguista o sociologo. Si tratta di un filosofo romeno, Tudor Cătineanu (2013) il quale ha scritto recentemente un articolo intitolato *Paremiologia*, in cui propone una prospettiva nuova, nel senso che il proverbio implicherebbe anche un *nucleo allegorico*, mentre il detto rappresenta un *enuncio universale*. L`affermazione non sembra azzardata, se, per esempio, pensiamo un po` a due proverbi proferati dal personaggio verghiano Padron `Ntoni: «Ognuno all`arte sua, e il lupo alle pecore.» (contiene un nucleo allegorico) e «Quando il sole si corica insaccato si aspetta il vento di ponente.» (contiene un enuncio generale). Poi, lo stesso autore parla del carattere bipolare del proverbio partendo da un concetto filosofico, *il valore*, che denomina ciò che viene apprezzato positivamente. In un senso più ampio, il valore è tutto ciò verso cui si esprime un apprezzamento positivo: come sinonimo di *giusto, vero, buono, bello* attiene all`intero ambito della morale *il valore*[2]. Però, tutti i valori hanno una componente spirituale e ogni valore viene

[1] Nei vari studi italiani e romeni troviamo altri sinonimi parziali: *detto, sentenza, massima, motto, aforisma, adagio.*

[2] Si veda http://www.simone.it/newdiz/newdiz.php?action=view&dizionario=10&id=198

accompagnato da un *anti-valore* (per definizione negativo). I due componenti si suppongono implicitamente e uno richiama l`altro nella mente del parlante o del destinatario del discorso. Questo rapporto è presente anche nel proverbio e contiene una dialettica sottile ed un ethos sano, che invita l`interlocutore ad un discernimento continuo e, nella struttura formale e contenutistica, si materializza nella *bipolarità*. La tecnica della *dualità* del detto proverbiale diviene così una formula comoda nel presentare un`immagine più plastica del mondo. Accanto alla *brevità, la struttura binaria, secondo alcuni specialisti, distingue il proverbio dal detto.*

Nella mente collettiva, il tempo, percepito come dimensione soggettiva, si materializza nelle esperienze personali vissute e, a livello linguistico, si fissano in strutture verbali con valore di segno. Attivando la funzione fatica, il proverbio propone un dialogo tra le generazioni e acquista una polivalenza semantica. Trasmesse attraverso il tempo per via orale, le espressioni paremiologiche costituiscono un codice di norme persuasive, restrittive, coercitive, moralistiche e sapienziali. Sotto la forma di un enunciato che trasmette una verità ricavata dall`esperienza, il proverbio esprime un ammonimento che ha l`origine in un fatto vissuto, una conferma di un`argomentazione, un consolidamento di una previsione. Per le società arcaiche o tradizionali esse hanno virtù quasi atropopaiche, perché impediscono che sia calpestato l`ordine morale e naturale delle cose. Sotto la forma di "microtesti", in un "contenuto generico", come affermava Constantin Negreanu (1983: 38), diventano un mezzo di mediazione tra l`individuo e la tradizione. Possiamo affermare che il proverbio acquista un carattere diafasico, dato che il suo uso è determinato dal mutare della situazione comunicativa in cui si trova il locutore: cambiano gli interlocutori, le circostanze, gli scopi della comunicazione.

Il contesto comunicativo in cui si produce un enunciato proverbiale è definito generalmente come un insieme di circostanze in cui si verifica un atto comunicativo. L`argomento è stato approfondito in un ampio studio di Pavel Ruxăndoiu (2003), intitolato *Proverbio e contesto*. La sua dimostrazione teorica parte dalla distinzione metodologica di Riffaterre, tra *microcontesto*, quale organizzazione interna del proverbio, in cui i significati particolari di una parola dipendono dai significati delle altre parole esistenti, nel nostro caso, della struttura paremiologica, e *macrocontesto*, cioè la situazione concreta in cui viene proferato in un certo discorso verbale. Accanto ai due tipi di contesto, *linguistico e situazionale*, lo studioso romeno fa la distinzione tra *contesto genetico*, termine con cui denomina l`ambiente in cui è stato creato e pronunciato per la prima volta, e *contesto generico* che favorisce l`esistenza di una congiuntura in cui il proverbio può compiere il suo ruolo. Realizzati questi due requisiti, si scaturisce il *contesto locuzionario*, di modo che l`enuncio proverbiale abbia effetto. In altre parole, partendo da fattori culturali comuni per l'emittente e il ricevente,

si crea un consenso collettivo e, in questo modo, si mette in relazione un emittente-tradizione con un ricevente-collettività, da cui risulta una componente illocuzionaria implicita della frase proverbiale. Assistiamo cosi ad un dialogo interattivo tra l`individuo-emittente e la collettività-ricevente, dialogo che viene caratterizzato da un dinamismo semantico dell`enunciato metaforico, *id est* del proverbio. Il fenomeno è possibile perché il senso non è mai finito e si arricchisce e reinventa ogni volta che viene proferato il proverbio. È evidente la diafasia quale variabile sociolinguistica determinata dal mutare della situazione nella quale il parlante si trova a comunicare. La funzione pragmatica nella comunicazione e il carattere orale hanno determinato/imposto una struttura frasale concisa, sintetica, espressa con poche ma efficaci parole, cio che ha rassicurato la permanenza nel tempo, in quanto la brevità rende così più facile il *processo di memorizzazione.* Sotto la forma di microtesto, il detto proverbiale, in un contesto generico, si trasforma in un mezzo di mediazione tra l`individuo e la tradizione.

Ci sono delle opinioni, tra cui ricordiamo quella di Stelian Dumistrăcel (2006: 123), secondo le quali, dal punto di vista formale e semantico si presenta come un *discorso stereotipato* o uno *ripetuto*, in quanto riprodotto sempre allo stesso modo, secondo un modello fisso, convenzionale. Preferiamo l`attributo *ripetuto* proprio perché, se il proverbio viene ripetuto, si fa per la sua espressività, la sua forza di suggestione, non diviene affatto comune o banale per ripetizione, come accade nelle solite frasi stereotipate.

Nonostante l`uso orale, il proverbio si presenta come un *testo unitario* e il suo riconoscimento da parte di quelli che interagiscono è affidato al consenso della collettività. Però, il proverbio, come tutti gli altri testi, assume significato compiuto solo correllato con il contesto in cui è prodotto e fruito. Si sa che nessun atto comunicativo è neutro ed è ovvio che un proverbio viene detto con una certa finalità. L`emittente, proferando il proverbio, esprime il proprio atteggiamento e il messaggio proverbiale si allontana man mano dalla funzione iniziale, quella referenziale, muovendosi verso quella emotiva e poetica. La funzione emotiva si traduce in elementi formali, quale l`intonazione; quella poetica è già implicita nel testo proverbiale perché propone un significato analogico, dunque il senso deve essere decifrato nel contesto situazionale. Si deve tener conto che tutti i fattori interni ed esterni, in un dato momento e luogo, condizionano la produzione e la comprensione della semantica testuale. Per esempio, nei proverbi usati anche intratestualmente da Verga («Bocca amara sputa fiele». -Coro; «Non si faceva bere l`asino per forza». - Zio Crocifisso), il significato globale non viene costituito dalla somma dei significati delle singole parole. Per stabilire quale è il significato della breve formula sentenziale, il destinatario ricorre alla relazione di somiglianza fra due cose per alcune caratteristiche comuni, cioè al rapporto analogico che si manifesta nell`enunciato proverbiale per una metafora, ripetizione, comparazione. Si aggiungono poi, per la gran parte dei proverbi,

il ritmo interno del microtesto, la rima, le assonanze. Si tratta di elementi che attualizzano la funzione poetica.

Fino a questo punto, abbiamo fatto una breve rassegna delle peculiarità dei detti proverbiali, provando di insistere sul contesto comunicativo in cui si usano nella vita quotidiana. Cerchiamo ora di spiegare il ricorso alle frasi proverbiali in un testo letterario che abbonda di queste strutture, il romanzo "I Malavoglia", e analizzare le loro corrispondenze quando cambiano il codice linguistico e il contesto culturale, praticamente quando si traducono. L'autore Giovanni Verga, creatore del verismo italiano, realizza nella sua opera un mondo immaginario molto realistico, ispirato a quello siciliano, utilizzando come unico ed esclusivo materiale la parola. Nel testo de "I Malavoglia" assistiamo a *vicende fittizie*, inesistenti fuori dal testo se non come *possibili*. Questa realtà immaginaria dello scrittore si nutre però della realtà quotidiana con lo scopo di catturare l'attenzione e l'interesse del lettore, cosa che si ottiene soltanto mantenendo un certo grado di verosomiglianza tra i due mondi. Dunque, nell'analizzare il mondo siciliano creato da Verga, dobbiamo tener conto che: a) la finzione può essere il valore negativo o non determinato della veridicità, secondo l'opinione di Henryk Markiewicz (1988:155); b) un'opera di finzione non può essere interamente, e, generalmente, non è interamente un discorso finzionale, secondo Stanley Fish (1981: 248); c) il verosimile prende consistenza dal rapporto del reale con un discorso, il cui modo di mimetizzare una verità oggettiva è riconosciuto, ammesso, istituzionalizzato, secondo Julia Kristeva (1969: 211). Ogni scrittore ricorre a certe tecniche narrative per indurre un'atmosfera verosimile, mischiando *fatti veri* a fatti *verosimili* o decisamente *immaginari*. A tal fine Giovanni Verga si serve di vocaboli popolari, di forme dialettali, di modi di dire locali tipici del linguaggio parlato. Il discorso indiretto libero diventa per lo scrittore siciliano un tratto stilistico per cui si riproduce la maniera tipica di esprimersi dei pescatori di Aci Trezza, di modo che le parole appartengano spesso non ad un preciso personaggio, ma a una collettività che racconta. Nel III capitolo si legge: «Dopo la mezzanotte il vento s'era messo a fare il diavolo, come se sul tetto ci fossero tutti i gatti del paese (...). Il mare si udiva muggire attorno ai faraglioni, che pareva ci fossero riuniti i buoi della fiera di sant'Alfio...». Per realizzare l'impersonalità della narrazione l'autore ricorre alle voci quasi anonime, le quali difficilmente possono essere identificate e, proprio per questo, danno l'impressione di un coro. Nell'esempio che segue, le vicine dei Malavoglia appartengono a questo coro e per mezzo dei detti proverbiali danno sentenze moralizzanti: «... La Longa, com'era tornata a casa, aveva acceso il lume, e s'era messa coll'arcolai sul ballatoio, a riempire certi cannelli che le servivano per l'ordito della settimana. Comare Mena non si vede, ma si sente, e sta al telaio notte e giorno, come Sant'Agata, dicevano le vicine. – Le ragazze devono avvezzarsi a quel modo, rispondeva Maruzza, invece di

stare alla finestra: «A donna alla finestra non far festa». Altri esempi: «Donna di telaio, gallina di pollaio, e triglia di gennaio.» (Coro). «L`uomo è il fuoco, e la donna è la stoppa: viene il diavolo e soffia.» (Coro). «Le donne hanno il cuore piccino.» (Coro). « Coll'interesse non c`e` amicizia.» (Coro). «Hanno un braccio lungo e l`altro corto, come San Francesco.(Coro). «Quel ch` è di patto non è d`inganno.» (Coro). «Al giorno che promise si conosce il buon pagatore.» (Coro). «Triste quella casa dove c` è la visita pel marito.» (Coro). «Né visita di morto senza riso, né sposalizio senza pianto.» (Coro). Fare appello a questi discorsi già fatti sembra una caratteristica nel parlare dei siciliani e Verga sfrutta questa particolarità per suggerire l`insieme degli aspetti e dei modi di vita siciliana che caratterizzano maggiormente il paese di Aci Trezza e l`ambiente dei pescatori e del mare: in una parola il colore locale. I proverbi riescono anche a dar alla frase un ritmo più vivace, simile al parlato orale. Perchè «Il motto degli antichi mai menti` », Padron `Ntoni, il saggio e il capo dei Malavoglia, tramite i proverbi si esprime in poche parole e molto convincente: «Per menare il remo bisogna che le cinque dita s`aiutino l`un l`altro. » ; « Gli uomini son fatti come le dita della mano: il dito grosso deve far da dito grosso, e il dito piccolo deve far da dito piccolo.» Conferire l`apparenza della verità costituisce le meta del verismo e Giovanni Verga ne riesce in una maniera molto convincente e molto originale. Inserire i microtesti proverbiali nel macrotesto narrativo rappresenta un tratto stilistico verghiano per mezzo del quale il lettore penetra nell`atmosfera del paesino siciliano. Il *contesto intratestuale* dei detti proverbiali diventa un mezzo per cui la semantica testuale si arricchisce, in quanto già nel parlare odierno questi funzionano con un significato compiuto, capace di produrre un effetto plastico ed espressivo. La modalità dell`inserimento del microtesto viene marcata nel macrotesto sia con l`aggiunta "dice il proverbio" [«Carro, cataletto» *(=căruță-năsălie*, in romeno)], sia "che il provebio dice" [«nè visita di morto senza riso, nè sposalizio senza pianto» *(=nici înmormântare fără râs, nici casătorie fără plâns)]*, sia viene menzionato il personaggio che profera il proverbio («Al servo pazienza, al padron prudenza», – disse padron `Ntoni,) sia soltanto tramite dei segnali grafici, di solito le virgolette («coi capelli lunghi e il cervello corto») o per due punti ("aspetterà fino a Pasqua": «l`uomo per la parola e il bue per le corna» = *la om ții seama de vorba dată, pe bou îl apuci de coarne)*. Qualche volta l`uso proverbiale non viene marcato da nessun connettore e il proverbio costituisce da sè una frase e, in questo caso deve essere interpretato come una conclusione o conseguenza delle vicende narrate fino a quel punto: «A nave rotta ogni vento è contrario» o «Per un pescatore si perde la barca». L`uso citazionale è evidente in alcuni contesti (per me «amare e disamare non sta a chi lo vuol fare»; "Brontolava": «chi cade nell`acqua è forza che si bagni»; "Ma `Ntoni aveva fatto il sordo perche «ventre affamato non sente ragione»). Esistono però anche alcune frasi sentenziali che non sono marcate da virgolette eppure nei

testi critici sono incluse nell`elenco dei proverbi. Le famose batutte di padron `Ntoni («Per menare il remo bisogna che le cinque dita s`aiutino l`un l`altro. »; «Gli uomini son fatti come le dita della mano: il dito grosso deve far da dito grosso, e il dito piccolo deve far da dito piccolo.» sono precedute soltanto dalla specificazione *soleva dire* e *diceva pure*. Dato che non abbiamo la possibilità di sfogliare una raccolta dei proverbi siciliani, supponiamo che si tratti di detti non troppo sparsi e conosciuti o di creazioni verghiane[3].

Ma cosa accade quando, per mezzo della traduzione del romanzo, i detti proverbiali siciliani devono essere trasmessi in un altro codice linguistico e in un altro *contesto culturale*? A questo scopo abbiamo analizzato la traduzione del romanzo in romeno, fatta da una brava italianista, Nina Facon, insieme ad un grande uomo di cultura, Dumitru Panaitescu (Perpessicius). L`impresa non è stata molto semplice. Cominciamo, nella nostra analisi, con i detti proverbiali che hanno un corrispondente nella lingua romena: «Una mela fradicia guasta tutte le altre» = *Mărul putred strică şi pe cele bune.;* «Degli uomini segnati guardatene!» = *Fereşte-te de omul însemnat!;* «Il pesce puzza dalla testa» = *Peştele de la cap se împute!* ; «`Ntroi `ntroi, ciascuno coi pari suoi» = *Cine se aseamănă se adună;* «Aiutati che t`aiuto» – *Ajută-te, dacă vrei să te ajut.;* «Beato chi muore nel proprio letto» = *Fericit cine moare în patul său.;* «Uomo povero ha i giorni lunghi» = *Omul sărac, alta n-are decât zile berechet.;* «Fra suocera e nuora ci si sta in malora» = *Între soacră şi noră, eşti ca între ciocan şi nicovală.* (quest ultimo tradotto con una variante esistente anche in italiano: "tra l`incudine e il martello"). Esiste una categoria di proverbi che hanno come nucleo centrale 'il mare` e tutto quello che deriva dalla vita condizionata dal mare. I romeni, contadini per antonomasia, non hanno avuto la vita legata alla pesca e non hanno creato troppi detti su questo tema. Di conseguenza, questa classe tematica deve essere inclusa nella categoria *dei realia*, in quanto riferisce a realtà extralinguistiche specifiche per la cultura e civiltà italiana. Esempi: «Senza pilota barca non cammina». = *Barca fără cârmaci, degeaba o mai încarci*; «Mare crespo, vento fresco». (Piedipapera). = *Mare învolburată, vânt necunoscut*; «Le acciughe sentono il grecale ventiquattro ore prima di arrivare». (Padron `Ntoni).=non abbiamo trovato la traduzione, probabilmente i traduttori hanno saltato il proverbio; «Il mare è amaro, ed il marinaio muore in mare». (Mena) = *Marea-i rea şi amară şi marinarul pe mare îşi dă zilele*. ; «Col mare fresco non se ne piglia pesci». (Zio Cola) = non è tradotto; «Un pesce fuori dall`acqua non sa starci.» (Padron 'Ntoni). =*Peştele nu poate sta pe uscat*; «Chi è nato pesce il mare l`aspetta.» (Padron 'Ntoni) = *Cel născut pe mare, tot marea îl aşteaptă* ; «I pesci grossi stanno sott`acqua durante la maretta». (Coro) = non è tradotto; «I

[3] Si veda *Proverbi, locuzioni, modi di dire nel dominio linguistico italiano: atti del 1. Convegno di studi dell'Atlante paremiologico italiano (API)*, Modica, 26-28 ottobre 1995 / a cura di Salvatore C. Trovato.

pesci del mare son destinati a chi se l`ha da mangiare». (Barbara) = *Peştii sunt pentru cei care îi mănâncă*; «Il buon pilota si conosce alle burrasche.» (Padron `Ntoni) = *Cârmaciul bun pe timp de furtună se cunoaşte*; (Ripetuto dallo stesso Padron 'Ntoni nel cap. XI); «Mare bianco, scirocco in campo». (Padron 'Ntoni) = *Mare albă, sirocco pe câmp*; «Scirocco chiaro e tramontana scura, mettiti in mare senza paura» = *Când e vânt la o adică, ieşi pe mare fără frică*; «Mare crespo, vento fresco». (Padron 'Ntoni) = *Mare vălurită, vânt răcoros* (nel capitolo 2 viene pronunciato da Piedipapera); «Acqua di cielo, e sardelle alle reti.» (Padron 'Ntoni) (non abbiamo trovato la traduzione) ; «Per menare il remo bisogna che le cinque dita della mano s`aiutino l`un l`altro.» = *Ca să împingi vâsla înainte, cele cinci degete trebuie să se ajute* (Padron 'Ntoni); «Per un pescatore si perde la barca». (Padron 'Ntoni) = proverbio omesso nella traduzione ; «La bettola è un porto di mare». (Coro) = proverbio omesso nella traduzione; «Il mondo è tondo, chi nuota e chi va a fondo». (Alfio Mosca) = *Pământul este rotund, unii înoată, alţii cad la fund;* «Chi ha roba in mare non ha nulla» = *Avuţia de pe mare e ca spuma*; «A nave rotta ogni vento e contrario» (coro) = *Când barca s-a spart, toate vânturile sunt potrivnice*; . «Chi non sa l`arte chiuda bottega, e chi non sa nuotare che si anneghi». (Comare Zuppidda) = *Cine nu-şi cunoaşte meseria să închidă prăvălia, cine nu ştie să înoate n-are decât să se înece*. Esiste un`altra serie di proverbi per cui individuare un corrispondente in romeno significa un lavoro quasi impossibile. Ci accontentiamo soltanto con un elenco che riproduce il loro uso intratestuale nella traduzione romena. C`è da osservare che si traduce parola per parola, ma qualche volta si fa con l`adattamento alle realtà storiche e culturali romene:

«Necessità abbassa nobiltà» – *Nevoia umileşte boieria.* Nobiltà = 'boierie`, dunque si preferisce una parola che invia ai nobili romeni e non il neologismo 'nobleţe`; abassare = 'a umili` = umiliare; si usa una parola con un senso morale.

«Bocca amara sputa fiele» – *Gura amară scuipă fiere.*

«Quel che è di patto non è d`inganno» – *Ce ai hotărât prin bună înţelegere, nu-i înşelătorie.*

«Al giorno che promise si conosce il buon pagatore» – *Când vine sorocul, vezi platnicul de-i bun.*

«Chi non sa l`arte chiuda bottega, e chi non sa nuotare che si anneghi» – *Cine nu-şi cunoaşte meseria să închidă prăvălia şi cine nu ştie să înoate nu are decât să se înece.*

«Il mondo è pieno di guai, chi ne ha pochi e chi ne ha assai» – *Lumea e plină de durere, unuia-i ajunge, altul ar mai cere.*

«I vicini devono fare come le tegole del tetto, a darsi l`acqua l`un l`altro» – *Vecinii buni să se ajute ca olanele de pe acoperiş, să-şi dea apa unul altuia.*

«Augura bene al tuo vicino, ché qualche cosa te ne viene» – *De-are vecinul bucurie poate ţi-o pica şi ţie.*

«Al servo pazienza, al padrone prudenza» – *Sluga să aibă răbdare, iar bătrânul înţelepciune.*

«L`uomo è il fuoco, e la donna è la stoppa: viene il diavolo e soffia» – *Bărbatul e foc, iar femeia câlţi; doar să vină diavolul să sufle deasupra.*

«Quel ch`è di patto non è d`inganno» – *Lucrul o dată hotărât, nu-l mai iei de la început.*

«Casa mia, madre mia» – *Casa mea îmi este mamă.*

«L`uomo per la parola, e il bue per le corna» – *Omul îl mâni cu vorba, iar boul de coarne.*

«Convien tenerseli amici tutti, questi birri qui!» – *Cu zbirii ăştia trebuie să fii frate, cum te faci frate cu diavolul până trece primejdia!*

«A nave rotta ogni vento è contrario» – *Când barca s-a spart, toate vânturile îi sunt potrivnice.*

«Maritati e muli vogliono star soli» – *Însurăţeii, ca şi catârii, vor sa stea singuri.*

«Fra suocera e nuora ci si sta in malora» – *Între soacră şi noră, eşti ca între ciocan şi nicovală.*

«Guai a chi casca per chiamare aiuto!» – *Vai de omul amărât care cere ajutor!*

«Cento mani Dio benedisse, ma non tutte in un piatto!» – *O sută de mâini a binecuvântat domnul, dar nu toate cu aceeaşi aghiasmă.*

«I pesci del mare son destinati a chi se l`ha da mangiare» – *Peştii sunt pentru cei care trebuie să îi mânânce.*

«Chi cade nell`acqua è forza che si bagni» – *Cine cade în apă se udă.*

«Carcere, malattie e necessità, si conosce l`amistà» – *La închisoare, la boală şi la nevoie se cunoaşte prietenia adevărată.*

«Buon tempo e mal tempo non dura tutto il tempo» – *Timpul bun şi timpul rău nu ţin o veşnicie.*

«Mare bianco, scirocco in campo» o «mare crespo,vento fresco» – *Mare albă,* sirocco *pe câmp sau mare învolburată, vânt necunoscut.*

«Quando la luna è rossa fa vento, quando è chiara vuol dire sereno; quando è pallida, pioverà» – *Lună roşie, semn de vânt; luminoasă, de senin; galbenă, aduce ploaie!*

«Chi ha roba in mare non ha nulla» – *Avuţia de pe mare e ca spuma.*

«Sciatara e matara! Tuono dell`aria, e vino solforoso!» – *Praful să se-aleagă! Tunet din cer şi vin de pucioasă!*

«Acqua passata non macina più» – *Apa scursă nu mai macină.*

«Buon tempo e mal tempo non dura tutto il tempo» – *Vremea bună, vremea rea nu ţin o veşnicie.*

«Chi piglia bellezze piglia corna» – *Cine aleargă după frumoase, dă de pocite.*

«Ad ogni uccello il suo nido è bello» – *Pasărea la cuibul ei.*

«Beato chi muore nel proprio letto» – *Fericit cine moare în patul său.*

«Beato quell'uccello, che fa il nido al suo paesello» – *Ferice de pasărea care îşi face cuibul în sătucul ei.*

«Chi va coi zoppi, all'anno zoppica» – *Cine merge cu şchiopii, începe sa şchioapete.*

«Più ricco è in terra chi meno desidera» – *Cel ce doreşte mai puţin e mai bogat.*

«Meglio contentarsi che lamentarsi» – *Mai bine să te împaci cu soarta, decât să te văicăreşti.*

«Il buon pilota si prova alle burrasche» – *Cârmaciul bun pe timp de furtună se cunoaşte.*

«Ogni buco ha il suo chiodo, chi l'ha vecchio e chi l'ha nuovo!» – *Fiecare ştie unde-l strânge cizma, pe unul mai mult, pe altul mai puţin.*

«Aiutati che t'aiuto» – *Ajută-te, dacă vrei să te ajut.*

«Forza di giovane e consiglio di vecchio» – *Tânărul cu puterea şi bătrânul cu sfatul.*

«La gallina che cammina torna a casa colla pancia piena» – *Găina care umblă se întoarce acasă cu guşa plină.*

«Roba rubata non dura» – *Ce vine de haram, de haram se duce!*

«Chi va col lupo allupa» – *Cine merge cu lupul are foame de lup.*

«Degli uomini segnati guàrdatene!» – *Fereşte-te de omul însemnat!*

«Ventre affamato non sente ragione» – *Burta flămândă nu judecă.*

«Corri quanto vuoi che qui t'aspetto!» – *Aleargă tu, aleargă, că eu te aştept aici!*

«Il malo ferro se lo mangia la mola» – *Fierul rău îl roade tocila!*

«Alla casa del povero ognuno ha ragione» – *La uşa săracului, orcine are dreptate.*

«La forca è fatta pel disgraziato» – *Spânzurătoarea e făcută pentru nenorociţi.*

«Chi cade nell'acqua è forza che si bagni» – *Cine cade în apă se udă.*

«A cavallo magro, mosche» – *Pe calul slab stau muştele grămadă.*

«La fame fa uscire il lupo dal bosco» – *Foamea sileşte lupul să iasă din pădure.*

«Cane affamato non teme bastone» – *Câinele înfometat nu se teme de băţ.*

«Lo sfortunato ha i giorni lunghi» – *Zilele nenorociţilor sunt lungi.*

«Il mondo è tondo, chi nuota e chi va a fondo» – *Pământul e rotund, unii înoată, alţii cad la fund.*

Dobbiamo apprezzare gli sforzi dei traduttori che, sapendo che il genere letterario del proverbio in ambedue le lingue può avere una struttura in rima, sono riusciti a realizzarla spesso: Esempi:

«Senza pilota barca non cammina» – *Barca fără de cârmaci, degeaba o mai încarci.*

«Per far da papa bisogna saper far da sagrestano» – *Cine papă vrea s-ajungă trebuie să clopotească-n dungă.*

«Fa il mestiere che sai, che se non arricchisci camperai» – *Din meseria ce o ştii chiar de nu te-i îmbogăţi vei avea cu ce trăi.*

«Contentati di quel che t'ha fatto tuo padre; se non altro non sarai un birbante» – *Mulţumeşte-te cu ce eşti; de nu, te ticăloşeşti.*

«Quando il sole si corica insaccato si aspetta il vento di ponente» – *Când soarele în nori apune, stârneşte vânturi bune.*

«A donna alla finestra non far festa» – *Fata ce stă la fereastră e ca urzica în glastră.*

Chi ha il cuor contento sempre canta» – *Sufletului împăcat îi tot arde de cântat.*

«Chi fa l'oste deve far buon viso a tutti» – *Omul când e-n ospeţie, ca oaspe primit să fie.*

«Chi fa credenza senza pegno, perde l'amico, la roba e l'ingegno» – *Cine dă pe datorie şi fără de garanţie, pierde bani, pierde şi minte, pierde şi cea prietenie.*

«A chi vuol bene Dio manda pene» – *Domnul pe cine-ndrăgeşte cu amar îl îngrădeşte.*

«Chi ha carico di casa non può dormire quando vuole» perché «chi comanda ha da dar conto» – *Cine are de gospodărit, n-are vreme de dormit fiindcă nu se află porunceală fără aspră tocmeală.*

«Scirocco chiaro e tramontana scura, mettiti in mare senza paura» – *Când e vânt la o adică, ieşi pe mare fără frică.*

«Allora la donna è fedele ad uno, quando il turco si fa cristiano» – *Femeie credincioasă oi afla când turcul s-o creştina.*

«Amare la vicina è un gran vantaggio, si vede spesso e non si fa viaggio» – *Vecina când îţi iubeşti, o vezi când o doreşti şi nu te călătoreşti.*

«Chi dà acconto non è cattivo pagatore» – *Cel ce arvuneşte, tot acela şi plăteşte.*

«Né visita di morto senza riso, né sposalizio senza pianto» – *Nu e priveghere fără râs, şi nuntă fără plâns.*

Poichè in romeno esistono corrispondenze soltanto nel significato, ma con un'altra struttura linguistica, qualche volta si fanno piccole modifiche nella traduzione, per poter valorizzare il potenziale lessico-semantico della nostra lingua: «Uomo povero ha i giorni lunghi» tradotto – *Omul sărac, alta n-are*

decât zile berechet. Per 'lunghi', che si riferisce alla durata del giorno, si usa la parola *berechet,* (< tc. *bereket.*) che esprime la moltitudine, l'abbondanza..; «Amore di soldato poco dura, a tocco di tamburo, addio signora» = *Dragostea de ostaș ține până când bate toba și-apoi plângi inimă:* il sintagma "addio signora" viene tradotto con una formula che suggerisce l'effetto della separazione, cioè il pianto con le lacrime. «Carne di porco ed uomini di guerra durano poco» = *Carnea de porc e ca războinicul, se împute repede.* Ci sembra interessante la traduzione in quanto in rumeno il senso è simile, ma viene suggerito con un sintagma il cui significato esprime l'effetto del fatto che dura poco, si altera, muta aspetto, sostanza e comincia a 'puzzare' (durano poco = *se împute repede*). «Amare e disamare non sta a chi lo vuol fare» = *Dragostea și ura nu atârnă de voință.*: In romeno si usa l'espressione che ha il significato 'dipendere', ma il verbo in altri contesti significa 'appendere, agganciare" (non sta a chi lo vuol fare = *nu atârnă de voință*). Il fatto di non aver trovato, per tutti i proverbi italiani, corrispondenti nel significato e nella forma non significa che il romeno non sia ricco di strutture paremiologiche. Anche se non ci sono corrispondenti a livello linguistico, esistono corrispondenti situazionali. Basta fare un confronto fra il sintagma proverbiale «Chi cade nell'acqua è forza che si bagni», tradotto nella variante romena rispettando la struttura lessicale italiana (*Cine cade în apă se udă),* con *Cine umblă cu miere își linge degetele* = Chi usa/adopera il miele, si lecca le dita.

Per concludere, dobbiamo fare qualche considerazione sulla traduzione romena. I due traduttori sono riusciti con brio a trasporre nel romeno l'ambiente culturale siciliano rinchiuso nei microtesti proverbiali siciliani, sparsi nel macrotesto romanzesco verghiano. Nonostante sia una realtà culturale abbastanza diversa da quella del lettore del testo di arrivo, l'effetto sul lettore della cultura ricevente è efficiente, nel senso che tramite la lettura si inducono nel proprio orizzonte elementi appartenenti alla cultura italiana. Per non negare la diversità culturale, i traduttori non ricorrono alla sostituzione dei detti proverbiali italiani, ma, con tenacia ed una buona padronanaza dell'italiano e del romeno, cercano e trovano soluzioni linguistiche e stilistiche adatte, che non tradiscono la lingua e la cultura italiana. In termini linguistici, tramite la traduzione si è modificato il contesto culturale in cui viene recepito il romanzo ed anche la rete semiotica di riferimento e, di conseguenza, cambia parzialmente anche il senso. Nel caso della traduzione verghiana in romeno è da apprezzare che tra la designazione del significato linguistico e il significato culturale non ci sono delle discrepanze e che il lettore romeno riesce a farsi un'immagine corretta sulla Sicilia ai tempi di Verga.

Bibliografia:

CĂTINEANU, TUDOR, 2013, «Paremiologia», in *Cultura*, nr.431, 23 mai 2013 in <http://revistacultura.ro/nou/2013/05/paremiologie/>
DUMISTRĂCEL, STELIAN, 2006, *Discursul repetat în textul jurnalistic*, Iași,.Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza".
FRANCESCHI, TEMISTOCLE, 1994, «Il proverbio e la Scuola Geoparemiologica Italiana », in *Paremia*, 3, p.28.
MARKIEWICZ, HENRYK, 1988, *Conceptele științri literaturii*, București, Editura Universității, [tr. di Giambașu, Constantin, *Główne problemy. wiedzy o literaturze*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1966]
NEGREANU, CONSTANTIN, 1983, *Structura proverbelor românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
RUXĂNDOIU, PAVEL, 2003, *Proverb și context*, București, Editura Universității din București.
FISH, STANLEY EUGENE,1981, *Fapt și ficțiune*, in *Poetica americană. Orientări actuale*, studii critice, antologice, note și bibliografie de Mircea Borcilă și Richard McLain, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
KRISTEVA, JULIA, 1969, *Recherches pour une semanalyse*, Paris, Èditions du Seuil.
VERGA, GIOVANNI, 1990, *I Malavoglia*, Milano, Tascabili Bompiani.
VERGA, GIOVANNI, 1955, *Familia Malavoglia*, [tr. di Nina Facon e Dumitru P.Panaitescu], București, ESPLA.
Dizionari online, SIMONE, Edizioni giuridiche, in http://www.simone.it/newdiz/newdiz.php?action=view&dizionario=10&id=198

Ruska IVANOVSKA-NASKOVA
(Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje)

I COSTRUTTI CONDIZIONALI ITALIANI NEL LINGUAGGIO DEI SOCIAL NETWORK

1. Introduzione

I costrutti condizionali sono un fenomeno molto complesso dal punto di vista formale, semantico e pragmatico e presentano un`ampia gamma di realizzazioni nelle varietà dell'italiano. Un polo di questa gamma è rappresentato dai costrutti condizionali che si riscontrano nelle varietà più formali dell'italiano e più specificamente nello scritto; l`altro invece è rappresentato dalle diverse realizzazioni dei costrutti condizionali nelle varietà meno formali e in particolare nel parlato (Mazzoleni 1991).

L`obiettivo del presente contributo è quello di esaminare il quadro dei costrutti condizionali in una varietà dell`italiano: la comunicazione mediata dal computer (CMC). Negli studi recenti sull`italiano si attesta un`attenzione sempre crescente per il linguaggio della CMC.[1] Secondo Herring (1996: 3-4), il linguaggio della CMC è molto interessante soprattutto perché, da un lato, è un linguaggio scritto, ma dall`altro, gli scambi assomigliano a delle conversazioni e, quindi, esso presenta molti tratti propri del parlato. I vari generi della CMC, quali blog, forum, chat, newsgroup, social network ed email si distinguono infatti uno dall`altro per il grado di dialogicità, il che incide fortemente sui fenomeni propri dei vari generi e sulla stessa non omogeneità del linguaggio della CMC.

Il contributo esamina in particolare i costrutti condizionali in una delle tipologie della CMC, i social network. La scelta di questo genere è condizionata soprattutto dal fatto che i social network sono uno dei generi della CMC che presentano un alto grado di dialogicità, ma nello stesso tempo si prestano più facilmente ad analisi rispetto ad altri generi del gruppo, come ad esempio le chat. Considerata la natura ibrida del linguaggio della CMC, si ipotizzano dei tratti che avvicinano il quadro al sistema substandard dell`italiano. Lo scopo dell`analisi, in tale senso, è evidenziare l`eventuale presenza dei costrutti condizionali tipici

1 Per una panoramica sull'argomento si veda Cerruti 2013 (104-106).

del parlato, e, in generale, individuare a quale dei due poli del sistema dei costrutti condizionali si avvicina quello dei social network. L`analisi è incentrata sulla forma dei costrutti condizionali, e in particolare sulla concordanza dei tempi e dei modi, ma anche sulla semantica e sulle funzioni pragmatiche dei costrutti. Si esamina in tal senso anche l`eventuale presenza di altri tratti che attestano una maggiore o minore formalità (connettivi condizionali complessi, ipotetiche libere, costrutti conversazionali).

2. Costrutti condizionali nelle varietà dell'italiano

La più ampia e dettagliata descrizione del sistema dei costrutti condizionali dell`italiano contemporaneo si deve a Mazzoleni (1991; 1992) che distingue due sottosistemi:

> L'italiano presenta un sistema standard di concordanza di modi e di Tempi verbali all'interno dei costrutti condizionali, che nella lingua contemporanea è affiancato da una variante colloquiale che si sta diffondendo anche a livelli più alti, e da un sistema "substandard" tipico solamente di alcune varietà più basse. (Mazzoleni 1991: 753)

Il fattore principale della suddivisione del sistema dei costrutti condizionali italiani in due poli è infatti la concordanza dei tempi e dei modi. Per quanto concerne il sistema standard, e combinazioni più frequenti sono: l`indicativo in protasi e apodosi, il congiuntivo imperfetto in protasi e il condizionale semplice in apodosi, il congiuntivo piuccheperfetto in protasi e il condizionale composto in apodosi. Il condizionale e il congiuntivo non appaiono invece nel sistema "substandard" che utilizza soltanto tempi dell`indicativo. Comunque, l`opposizione tra i due sistemi è indebolita dalla "variante colloquiale" del sistema standard in cui appare l`imperfetto indicativo al posto del congiuntivo e/o del condizionale.

Accanto ai costrutti qui indicati, in italiano occorrono costrutti a concordanza "mista" con l`indicativo in apodosi e il congiuntivo in protasi oppure il condizionale in apodosi e l`indicativo in protasi. Mazzoleni (1991: 760) colloca questi costrutti nel sistema standard, sottolineando però che si tratta di casi con concordanza "irregolare" e in tal senso marginali rispetto agli esempi prototipici. Certi costrutti "simmetrici", con il congiuntivo o il condizionale in entrambe le proposizioni, sono invece caratteristici del sistema "substandard" (Mazzoleni 1991: 754). Sotto l`etichetta "costrutti condizionali particolari" Mazzoleni esamina inoltre altri casi di costrutti marginali, tra cui i costrutti interrogativi e imperativi, i costrutti "bi-negativi" e "bi-affermativi" e le condizioni su azioni linguistiche (Mazzoleni 1991: 763-771).

Altre considerazioni distribuzionali avanzate da Mazzoleni riguardano i costrutti condizionali introdotti da connettivi diversi da *se*, che hanno «più

forti connotazioni stilistiche (in genere alte)» (Mazzoleni 1991: 772). Simile è la posizione di Visconti che, in un ampio studio contrastivo dedicato appunto ai connettivi condizionali complessi nell'italiano e nell'inglese, afferma che, per quanto concerne l'italiano, essi «sono propri di varietà scritte e formali della lingua (‘diamesicamente’ e ‘diafasicamente’ marcate, come il linguaggio giuridico, o burocratico-amministrativo)» (Visconti 2000: 71).

Gli studi di Lombardi Vallauri (2006; 2010) sono dedicati invece a un particolare tipo di costrutto tipico della varietà parlata: le ipotetiche libere. Questi costrutti si presentano come protasi a cui non corrisponde un'apodosi e hanno particolari funzioni semantico-pragmatiche (Lombardi Vallauri 2010: 52-60). Lombardi Vallauri (2009) esamina inoltre questi costrutti in alcune tipologie della CMC, quali chat, newsgroup ed email.

Colella (2010) introduce l'etichetta “costrutti conversazionali” per certi costrutti che in parte coincidono con i “costrutti condizionali particolari” di cui parla Mazzoleni (1991: 763-771) e che «appaiono soprattutto in contesti orali o di simulazione del parlato» (2010: 651). Di questa classe fanno parte i seguenti costrutti: i metadiscorsivi, i metacomunicativi, gli identificativi e gli esplicativi e i costrutti conclusivi.

Sulla scia di Mazzoleni e in base agli altri studi consultati, si possono delineare le caratteristiche principali dei due sottosistemi di costrutti condizionali. I tratti distintivi tra i due poli riguardano soprattutto i principali marcatori di questi costrutti - la concordanza dei tempi e dei modi, da un lato, e i connettivi dall'altro -, ma anche la frequenza di costrutti condizionali particolari. In tale senso, il sistema che si realizza soprattutto nelle varietà alte dell'italiano, e in modo particolare nello scritto, è caratterizzato dalla presenza di costrutti condizionali con la concordanza congiuntivo/condizionale e costrutti condizionali introdotti da connettivi condizionali complessi. L'altro sistema, che è tipico delle varietà meno formali dell'italiano, presenta per di più costrutti all'indicativo, protasi introdotte da *se* e costrutti particolari che si riscontrano nel parlato, quali costrutti conversazionali, ipotetiche libere e costrutti con apodosi interrogativa o imperativa.

3. I costrutti condizionali italiani nel linguaggio dei social network

3.1 Web2Corpus_it e il campione di esempi

L'analisi è svolta sul corpus Web2Corpus_IT, costituito da circa 1 milione di occorrenze testuali di comunicazione mediata dal computer.[2] Si tratta di un corpus pilota rappresentativo realizzato nell'ambito di un progetto

[2] http://glottoweb.org/web2corpus/

dell`Università La Sapienza di Roma iniziato nel 2010, coordinato da Isabella Chiari. I testi sono selezionati manualmente tenendo conto di vari criteri quali la dialogicità, la forma della comunicazione e il carattere pubblico o privato della comunicazione. Il corpus infatti comprende testi dialogici che hanno la forma scritta, che rappresentano una comunicazione pubblica e che appartengono a cinque generi diversi (blog, forum, newsgroup, chat, social network). Il corpus è annotato per struttura testuale e lemmatizzato per le parti del discorso.

Il campione di esempi analizzato è stato raccolto consultando una parte del sottocorpus dei social network di 365 threads per un totale di circa 300.000 occorrenze testuali e che variano per quanto riguarda l'argomento, l`età e il sesso dei parlanti e la lunghezza dei turni. La parte del corpus analizzata comprende 102 threads (circa 215.000 occorrenze). In questi 102 threads, interrogati in formato grezzo con il programma AntConc, sono stati rilevati 379 costrutti condizionali.[3]

3.2 Distribuzione

Per quanto riguarda i connettivi, la vasta maggioranza di costrutti è introdotta dal connettivo condizionale per eccellenza se (370 occorrenze), come si può osservare nell`esempio (1); decisamente minore è invece il numero di costrutti come (2) che hanno la protasi preceduta da un connettivo condizionale semanticamente più ricco rispetto a *se*: *qualora* (2 occorrenze), *ove* (1 occorrenza[4]), *ammesso che* (2 occorrenze), *purché* (3 occorrenze), *a condizione di* (1 occorrenza):

(1) senderCU
Bravo senderAR, come sempre.
Risposta alla domanda del giorno: se tu fossi una persona normale non te lo compreresti visto che hai appena comprato il MacBook Pro, ma visto che tu hai il salvadanaio infinito te lo comprerai >.< (Web2Corpus_IT, sn_003)

(2) @senderA:
[...] Qualora mi venissero in mente altri clamorosi acquisti fallimentari aggiornerò la lista ^__- (Web2Corpus_IT, sn_083)

Per quanto concerne invece la concordanza, sono stati presi in esame soltanto i costrutti condizionali tipici introdotti da *se*, cioè costrutti completi che codificano effettivamente una relazione condizionale. Su un totale di 241 esempi

[3] Ringrazio Isabella Chiari per avermi concesso l'utilizzo del corpus.

[4] L'esempio fa parte di una citazione riportata da uno dei partecipanti del thread esaminato (Web2Corpus_IT, sn_048).

di questo tipo, sono stati rilevati 152 casi di costrutti condizionali le cui protasi e apodosi hanno il verbo all'indicativo presente:

(3) senderAD
hai ragione, però permettimi di dirti che se uno vuole essere un artista completo deve anche studiare [...] (Web2Corpus_IT, sn_009)

Hanno frequenze più basse i costrutti in cui si riscontra un tempo futuro (15 occorrenze), come in (4), il perfetto semplice in una o in entrambe le proposizioni (8 occorrenze), come in (5), oppure i costrutti la cui protasi è un'implicita (5 occorrenze), come in (6):

(4) @senderA
il contratto prevede una buona uscita stimata in base allo stipendio. succederà anche a te quando andrai in pensione o se ti licenzierai da un lavoro. (Web2Corpus_IT, sn_032)

(5) senderC
Se è passato nella mia libreria non molto tempo fa, non l'ho visto perché ormai non ho né tempo né voglia di guardare... (Web2Corpus_IT, sn_011)

(6) senderC
Dipende da tante cose: principalmente da te e dalla vipera. [...] La cosa buona è che non morde se non provocata (e anche parecchio). (Web2Corpus_IT, sn_008)

Su 45 occorrenze di costrutti con la concordanza congiuntivo/condizionale, 33 presentano il congiuntivo imperfetto nella protasi e il condizionale semplice nell'apodosi, come in (1). Gli altri 12 esempi sono costrutti controfattuali che si riferiscono al passato, come è il caso con l'esempio (7). Il costrutto concorrente, come (8), con l'imperfetto indicativo è rappresentato nel sottocorpus con 7 occorrenze:

(7) senderG
[...] ma penso ke se cunego é in forma puo battere basso in corse a tappe e ricordo a tutti ke se basso non si fosse dopato anke lui avrebbe vinto un giro d' italia. (Web2Corpus_IT, sn_054)

(8) @senderR
Guarda che se volevi sapere qualke notizia sulla guerra in Libia, bastava che cambiassi canale!! Esiste il telecomando apposta.... (Web2Corpus_IT, sn_001)

Nel corpus ci sono inoltre 9 esempi di costrutti condizionali misti. Si tratta prevalentemente di costrutti con protasi al presente indicativo e apodosi al condizionale semplice, come in (9), ma non solo, come dimostra l`esempio (10) con il presente indicativo nell`apodosi e il congiuntivo trapassato nella protasi:

(9) senderF
ciao admin, ho dato una risposta alla discussione su cartoni & camorra, vedete se vi pare ben fatta e se volete mi piacerebbe collaborare con questo gruppo. (Web2Corpus_IT, sn_022)

(10) senderF
a me la reazione della Digos pare normalissima. dopotutto non potevano lasciare che facessero come niente fosse, facendo finta che non ci fossero. capisco se li avessero manganellati, ma li hanno semplicemente trascinati fuori (ed anche con una certa delicatezza). (Web2Corpus_IT, sn_006)

Dei costrutti condizionali particolari, numerosi risultano i casi in cui l'apodosi è un`imperativa (38 occorrenze), oppure un`interrogativa (15 occorrenze):

(11) @senderDE
Guarda che la mia era solo una precisazione [...] Se non vuoi/ volete commenti,disattivateli... (Web2Corpus_IT, sn_035)

(12a) @senderCL
Ciao senderAR, non so se prenderai il nuovo iPad 2.Se fosse così, metteresti in vendita il vecchio?Per quanti €? Grazie! (Web2Corpus_IT, sn_003)

(12b) @senderCZ
provo vergogna per questo paese, ma non condanno il poliziotto che guadagna poco e che lo fa per vivere. Se si ribellasse cosa succederebbe a lui e alla sua famiglia?? CONDANNO chi gli da l'ordine..dal capo di polizia in su... (Web2Corpus_IT, sn_006)

Ci sono inoltre esempi di costrutti condizionali "bi-negativi" (5 occorrenze), come (13), e "bi-affermativi" (22 occorrenze), come (14a) con valore causale oppure come (14b) con valore concessivo:

(13) senderCQ
Se fabri fibra è un poeta io sono il fratello di Oscar Wilde. (Web2Corpus_IT, sn_025)

(14a) senderAD
hai ragione, però permettimi di dirti che se uno vuole essere un artista completo deve anche studiare, io posso comporre benissimo, però se ho studiato chopin, bach, prokofiev, secondo me ho un metro di misura molto meglio ponderato....e sono sicuramente completo... (Web2Corpus_IT, sn_009)

(14b) @senderDD
[...] Poi se gli italiani sono stati tanto imbecilli da non accorgersi che stesse diventando una dittatura, beh non è certo con loro che bisogna prendersela (Web2Corpus_IT, sn_006)

Nei testi esaminati si riscontrano anche casi di alcuni costrutti conversazionali, quali i metadiscorsivi (2 occorrenze), come l`esempio (15), i metacomunicativi (10 occorrenze), come (16), ed identificativi ed esplicativi (5 occorrenze), come (17):

(15) @senderDN
La pasta non va saltata con la salsa [...] la ricetta originale comprendeva pecorino Romano stagionato, poi è questione di gusti, ma la ricetta originale è quella illustrata, se vuoi proprio quella medievale le uova sono tutte intere :) (Web2Corpus_IT, sn_035)

(16) senderGR
io se devo essere sincero un po` di panna fresca gliela metto nellla salsa delle uova e pecorino,viene piu cremosa,come deve essere xD (Web2Corpus_IT, sn_035)

(17) senderJ |
[...] se hanno il mio indirizzo è perché esso era stato conferito per qualche altro scopo, non per le elezioni. (Web2Corpus_IT, sn_010)

Lo spoglio del corpus ha evidenziato anche casi di ipotetiche libere (10 occorrenze) che appaiono in contesti diversi coprendo varie funzioni semantico-pragmatiche:

(18a) senderD
Se questi sono i docenti dell`università...
senderE
@senderE meglio dei politici e dei banchieri ci sono senz`altro... (Web2Corpus_IT, sn_006)

(18b) senderBX
ehi! sono stato uno dei primi a criticare gli after per sanremo su questa bacheca... ma adesso penso: e se vincono?! cazzo! io sanremo quest anno me lo vedo (dopo 15 anni) e tifo afterhours! (Web2Corpus_IT, sn_027)

(18c) senderAD
Azzardo un`ipotesi: che sia quel povero deficiente che nelle interviste tv si mette dietro i politici e fa la faccia intelligente fingendo di prendere appunti? Ah, se fossi la guardia del corpo di uno dei suddetti... (Web2Corpus_IT, sn_011)

Ci sono, inoltre, 22 occorrenze di costrutti che non rientrano in nessuna delle categorie precedenti. Si tratta soprattutto di casi come (19) la cui apodosi è ellittica del predicato. Si riscontrano nel corpus anche protasi simili ma non uguali alle ipotetiche libere, come (20), a cui non corrisponde un`apodosi. In altri casi invece, come (21), al posto dell`apodosi c`è un esclamazione:

(19) senderEH
io ci metto molto pepe e anche prezzemolo poi se si vuole anche la panna ma sarebbe meglio senza poi dipende da come piace.... cmq w il cibo!!!!! (Web2Corpus_IT, sn_035)

(20) senderB
Da noi chiude solo il chiosco del parco, e quello lo capisco pure: tutte le altre sono aperte :) ile, a che ora arrivi?
senderG
E` un`ora che ti suono ... se non mi apri ... (Web2Corpus_IT, sn_010)

(21) senderE
[...] Ma meno male che ci sono in questo gruppo persone così competenti, è uno stimolo continuo e se ci vorrà del tempo bè pazienza! (Web2Corpus_IT, sn_048)

3.3 Discussione

L`analisi del campione di esempi rilevati nel sottocorpus dimostra un quadro abbastanza complesso per vari motivi e variegato.

Come previsto, sul piano dei connettivi il sistema è uniforme con una netta prevalenza di costrutti con protasi introdotta da *se*. Gli altri connettivi appaiono sporadicamente e soprattutto in threads con turni abbastanza lunghi, e quindi, meno dialogici. La situazione rilevata è in linea con quanto osservato in

altri studi sulla distribuzione dei connettivi condizionali nelle varietà dell'italiano (Mazzoleni 1991: 772) e, in generale, sulla distribuzione dei connettivi nel parlato, che predilige l'uso di connettivi semanticamente più poveri (Voghera 2010).

Per quanto riguarda la concordanza dei tempi e dei modi nei costrutti tipici, la predominanza dei casi con il presente indicativo sulle altre varianti non dice molto sul profilo del sistema. È significativa invece la presenza non marginale di costrutti come (1) oppure (7) con la concordanza congiuntivo/condizionale, che è un tratto fondamentale del sistema standard dell'italiano. Comunque, sul piano dei controfattuali si riscontrano anche casi con l'imperfetto ipotetico, il che avvicina il quadro al sistema substandard. Le altre varianti dei costrutti condizionali tipici, quali i costrutti misti, i costrutti con il perfetto semplice oppure con le protasi implicite, arricchiscono il quadro e dimostrano che i costrutti condizionali si realizzano in una moltitudine di forme anche in questa varietà dell'italiano.

Un indicatore importante del profilo del sistema dei costrutti condizionali del sottocorpus sono i costrutti condizionali particolari. Il numero alto di costrutti come (11), (12a) e (12b) con apodosi imperativa oppure interrogativa è un segno chiaro che i testi esaminati sono abbastanza simili al parlato spontaneo. La presenza di costrutti "bi-negativi" e di costrutti conversazionali, pur non alta, è altrettanto significativa perché anche questi costrutti si associano fondamentalmente al parlato. La stessa considerazione è valida anche per le ipotetiche libere, che sono un tratto tipico del parlato e che nel corpus sono rappresentate da esempi che hanno varie funzioni semantico-pragmatiche, come, per esempio, il costrutto (18a) che esprime "dichiarazione di non luogo a procedere", l'esempio (18b) che equivale alla domanda generica "che cosa succederà?" oppure il costrutto (18c) che esprime un desiderio.

Particolarmente interessanti sono i costrutti che presentano qualche incompletezza sul piano della forma. È il caso dei costrutti con protasi ellittica del predicato rappresentati dall'esempio (19): il costrutto è inserito in un enunciato più ampio e non articolato dal punto di vista della punteggiatura e il predicato mancante è recuperabile dal cotesto precedente. L'esempio (20) che non presenta un'apodosi è un altro costrutto incompleto sul piano della forma. Il costrutto è simile alle ipotetiche libere: i puntini di sospensione, dopo i quali comincia il turno di un altro parlante, indicano che il costrutto è troncato deliberatamente dal parlante. Nonostante ciò, il costrutto non è riconducibile a nessuno dei vari tipi di ipotetiche libere perché, a differenza di quest'ultime, esso risulta incompleto anche sul piano semantico-pragmatico e non dice niente sulle intenzioni del parlante. L'ultimo tipo di costrutto esaminato, quello dell'esempio (21), è invece completo sia sul piano delle forma che sul piano del significato. La sua peculiarità rispetto a tutti gli esempi precedenti riguarda la forma dell'apodosi,

rappresentata in questo caso da un`esclamazione. La presenza di esclamazioni e di formule esclamative sono indubbiamente un altro tratto comune con il sistema del parlato spontaneo.

4. Conclusione

I risultati dell`analisi suggeriscono che il sistema dei costrutti condizionali italiani nei social network è abbastanza eterogeneo. I due fattori principali che lo condizionano, il canale scritto e la dialogicità dei testi, fanno sì che il quadro presenti nello stesso tempo tratti del sistema standard e di quello substandard. Il tratto più evidente del sistema standard è la presenza di controfattuali con la concordanza al congiuntivo trapassato/condizionale composto. Comunque, i casi di controfattuali con l`imperfetto dell`indicativo dimostrano che il secondo fattore, la natura dialogica dei testi, opera in certi contesti anche sul piano della concordanza, creando un quadro abbastanza variegato e contenente anche molti costrutti con combinazioni di tempi e di modi meno tipiche rispetto ai casi più frequenti. Questo fattore è decisivo anche per la presenza di costrutti che generalmente si associano al parlato, quali i costrutti imperativi e interrogativi, le ipotetiche libere e i costrutti conversazionali che sicuramente spingono il quadro verso il polo meno formale. L`ipotesi di partenza, ovvero che il sistema dei costrutti condizionali di questa tipologia della CMC sia influenzato dalla natura dialogica dei testi, è confermata altresì da costrutti ellittici, sospesi o costrutti con esclamazioni che presentano dei fenomeni tipicamente associati al parlato.

Ad ogni modo, vista l`estensione del corpus esaminato, è difficile trarre conclusioni definitive sul quadro dei costrutti condizionali italiani nei social network. Per arrivare a un quadro più preciso, è necessario estendere la ricerca innanzitutto sull`intero sottocorpus del Web2Corpus_IT, ma anche su altri corpora di questa tipologia della CMC. Sarebbe interessante inoltre esaminare i costrutti condizionali negli altri generi della CMC quali blog, forum, newsgroup e chat per vedere quanto il profilo del sistema di costrutti condizionali cambi con il cambiamento del grado di dialogicità dei testi.

Bibliografia:

CERRUTI, MASSIMO, 2013, «Varietà dell'italiano», in Gabriele Iannàcaro (a cura di), *La linguistica italiana all'alba del terzo millennio (1997-2010)*, Roma, Bulzoni, pp. 91-127.

CHIARI, ISABELLA, 2013, «The role, analysis and processing of emoticons in a corpus of dialogic Italian texts extracted from the web», in Zvonko Nikodinovski

(ed.), *Electronic Resources and Philological Studies*, Skopje, University "Ss. Cyril and Methodius" of Skopje, pp. 45-56.

COLELLA, GIANLUCA, 2009, «Tipologia e funzioni pragmatiche dei costrutti condizionali», in Angela Ferrari (a cura di), *Sintassi storica e sincronica dell'italiano. Subordinazione, coordinazione, giustapposizione (Atti del X Congresso Internazionale SILFI, Basilea, giugno-luglio 2008)*, Firenze, Cesati, pp. 679-697.

COLELLA, GIANLUCA, 2010, «I costrutti condizionali conversazionali in italiano», in Maria Iliescu – Heidi M. Siller-Runggaldier – Paul Danler. (eds.), *Actes du XXVe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes Innsbruck (3 – 8 septembre 2007)*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, pp. 651-660.

HERRING, SUSAN C., 1996, *Computer-Mediated Communication: Linguistic, Social and Cross-Cultural Perpectives*, Amsterdam, John Benjamins.

LOMBARDI, VALLAURI, EDOARDO, 2006, «Ipotetiche libere e grammaticalizzazione in corso nel parlato», in Alberto Sobrero – Annarita Miglietta (a cura di), *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*, Galatina, Congedo, pp. 49-75.

LOMBARDI, VALLAURI, EDOARDO, 2009, «Ipotetiche libere nel non parlato», in Angela Ferrari (a cura di), *Sintassi storica e sincronica dell'italiano. Subordinazione, coordinazione, giustapposizione (Atti del X Congresso Internazionale SILFI, Basilea, giugno-luglio 2008)*, Firenze, Cesati, pp. 1333-1355.

LOMBARDI, VALLAURI, EDOARDO, 2010, «Free conditionals in discourse: the forming of a construction», in *Linguisticae Investigationes*, 33(1), pp. 50–85.

LOMBARDI, VALLAURI, EDOARDO, «Insubordinated Conditionals in Spoken and Non-Spoken Italian», in Nicholas Evans – Honoré Watanabe (eds.), *Proceedings of the International Workshop "Dynamics of Insubordination"* (Tokyo, 25-28 October 2012), (in stampa).

MAZZOLENI, MARCO, 1991, «Le frasi ipotetiche», in Lorenzo Renzi – Giampaolo Salvi – Anna Cardinaletti (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*, Bologna, il Mulino, vol. II, pp. 751-784.

MAZZOLENI, MARCO, 1992, «'Se lo sapevo non ci venivo': l'imperfetto indicativo ipotetico nell'italiano contemporaneo», in Bruno Moretti – Dario Petrini – Sandro Bianconi (a cura di), *Linee di tendenza dell'italiano contemporaneo, Atti del XXV Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (Lugano, 19-21 settembre 1991)*, Roma, Bulzoni, pp. 171-190.

VISCONTI, JACQUELINE, 2000, *I connettivi condizionali complessi in italiano e in inglese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

VOGHERA, MIRIAM, 2010, «Lingua parlata», in Raffaele Simone – Gaetano Berruto – Paolo D'Achille (a cura di), *Enciclopedia dell'italiano (EncIt)*, Roma, Treccani, pp. 809-814.

Све̄тлана ЈАКИМОВСКА
(Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип)

ПРЕВОДНИТЕ РЕШЕНИЈА ВО МАКЕДОНСКИОТ ПРЕВОД НА ЗБИРКАТА РАСКАЗИ „ПРОДАВНИЦА НА ТАЈНИ“ ОД ДИНО БУЦАТИ

За авторот и делото

Дино Буцати денес е еден од најпознатите италијански автори и еден од великаните на минатиот век. Неговиот живот е одбележан со историски бури – двете светски војни, потоа лични премрежија – смртта на татко му од тумор, која во него ќе го всади стравот од идентичен личен завршеток, но и многубројните патувања како новинар на Кориере дела Сера. Од друга страна, станува збор и за живот одбележан со плодносна работа на разни полиња, односно тој е автор, не само на книжевни дела (поезија, раскази, романи), туку и на ликовни дела, па неговите илустрации неретко ги красат насловните страници на неговите книги. Го привлекувала и музиката и природата.

Сите овие факти од неговиот живот го проткајуваат литературниот опус од кој не е исклучок ниту збирката раскази *Продавница на т̄ајни*. Во расказите се чувствува и блискоста со природата и познавањето на природните феномени. Од друга страна, пак, патувањата му овозможуваат амбиентот во делата да биде поставен во различни позадини, на различни места, и во сегашноста и во минатото. Стравот од болестите и од смртта провејува низ многу раскази, а особено се чувствува во *Седумкат̄ница*, *Нешт̄о на букват̄а Л*, *Лебарка* итн. Конечно, познато е дека станува збор за автор, често поврзуван со Кафка: во неговите дела настаните се редовно на работ меѓу реалното и нереалното, но повторно, новинарското искуство е тоа кое ќе му овозможи со мошне спокоен, реалистичен и убедлив тон да раскажува за невозможни настани.

Во таа смисла, станува збор за едно дело, по многу нешта специфично, што пред преведувачот наметнува низа предизвици, поставени на различни рамништа, од фонетско до семантичко. Книгата е преведена и издадена во 2005 година од страна на Радица Никодиновска, па предмет на овој труд ќе биде анализата на решенијата кои преведувачката им ги нуди на македонските читатели со ова издание.

За преводот

Уште при првата средба со преводот на ова дело забележителни се одредени определби на преведувачот. Определбите се однесуваат на преводот на специфични лексеми кои упатуваат на различни културни концепти, но на потребата да се балансира помеѓу формата и смислата за преводното решение непречено да нѐ нурне во полуимагинарниот свет на Буцати.

Фонетски решенија

Од особен интерес при анализата на фонетските решенија се решенијата понудени во расказот *Нешто на буквата Л.* Станува збор за расказ во кој еден успешен трговец, горделив и нетрпелив по карактер, сангвиник, како што вели и неговиот лекар, не знае дека токму поради нетрпеливиот нарав случајно се заразил со фаталната болест – лепра. Лекарот и судијата доаѓаат утрината да му го соопштат тоа и да му обесат на вратот ѕвонче, за луѓето да бегаат од него. Сепак, судијата, злобен човек, не му ја соопштува веднаш непријатната вест, туку го остава да нагаѓа зошто е важно дека тој и тој ден, таму и таму, го допрел човекот со ѕвонче на вратот. Во таа смисла за да му помогне во нагаѓањето му вели тој човек бил нешто што започнува на буквата *л.* Нагаѓањата на трговецот на италијански се два збора кои започнуваат на оваа буква *ladro, lanzichenecco* пред да му открие дека човекот што го допрел бил лепрозен –*lebbroso.* Во прилог на преведувачот е коинциденцијата што и во македонскиот и во италијанскиот јазик зборот *лепрозен* започнува на буквата *л.* Но, задачата се усложнува во однос на преводот на двата збора *ladro, lanzichenecco* кои во македонскиот јазик за еквиваленти ги имаат зборовите *крадец* и *платеник*, а кои не започнуваат на буквата *л.* Во таа смисла особено интересен е преводот на првата лексема *ladro* со изразот *лева рака, десен џеб* со што во преводот се задржани и фонетската еквиваленција – изразот започнува на буквата *л,* но и семантичката еквиваленција бидејќи се знае дека оној што е *лева рака, десен џеб* е крадец. Во прилог на ваквиот превод е и контекстот во кој судијата на ваквиот одговор се смее и вели дека трговецот е навистина духовит човек, а и самиот македонски израз со себе носи нота на духовитост. Вториот италијански збор *lanzichenecco* е всушност германски збор *Landsknecht* кој означува војник платеник од периодот на петнаесеттиот или шеснаесеттиот век кој носел мошне живописна униформа. И името на главниот лик – Шредер, всушност, на овој начин го лоцира дејствието во Германија во овој историски период. Во таа смисла, пред преведувачот стоела можност да се пренесе транскрибиран овој збор, па да се дополни со објаснување, но во овој случај преведувачот се определил да не интервенира директно, тој ја

жртвува смислата во полза на формата која е примарна и е наметната уште со самиот наслов – па во македонскиот текст е понуден еквивалентот *ловец*.

На тој начин се решени проблемите кои се наметнуваат на фонетско рамниште, а смислата е жртвувана само делумно, кај вториот збор, при што изборот на лексемата *ловец* веројатно не е случајна, бидејќи, кога веќе не може да биде војник-платеник, тогаш ќе биде човек кој својата професија ја врши со пушка в рака.

Фонетски предизвици се подразбира дека наметнува и препевот на војничката песна, од која се познати само првите две строфи, зашто кралот не може да ја слуша и третата строфа, чија содржина на тој начин добива превез на мистичност. Првата строфа на италијански гласи:

Per campi e paesi,
Il tamburo ha suonà
E gli anni passà
La via del ritorno,
La via del ritorno
Nessun sa trovà.

Препевот повторно наметнува пред преведувачот фонетски предизвици, а бидејќи околу оваа песна е фокусиран и целиот расказ *Војничка песна* од извонредно значење е да се пренесе правилно и нејзината смисла. Во обидот да се постигне ваквата цел преведувачот додава уште еден стих, па препевот има седум стиха при што седмиот стих придонесува да се зголеми бројот на созвучјата на крајот на стиховите:

Низ полиња и низ села,
Барабанот ечи
И години минуваат
И никој не знае
Патот за назад
Патот за враќање
Каде е.

Така, и во оригиналот и во преводот сретнуваме три созвучја кои се распределени во различни стихови. На италијански имаме: *suonà, passà* и *trovà*, а на македонски *знае, враќање, каде е*. Личносниот печат на преведувачот го сретнуваме на две места во првата строфа, во решението да постигне алитерација со додадениот стих *и години минуваат, и никој не знае* како и во решението да не се држи до оригиналот каде што се повторува стихот *La via del ritorno*, туку да внесе синонимна разновидност преку стиховите *Патот за назад, патот за враќање*...

Втората строфа на оригиналот започнува со два измислени италијански збора:

Per dinde e per donde,
Avanti si va
E gli anni passà
Dove io ti ho lasciata,
Dove io ti ho lasciata,
Une croce ci sta.

Поради сличноста на фонетските системи на двата јазика кај македонскиот читател, звукот на транскрибираните еквиваленти предизвикува еквивалентен ефект:

По динди и донди
Напред одиме
Годините минуваат
Каде што те оставив
Каде што те оставив
Јас крст поставив.

Во препевот на втората строфа се забележува отстапување во однос на римувањето, имено, се римуваат вториот, третиот и шестиот стих, додека во препевот се римуваат претпоследниот и последниот. Таква е жртвата за која во овој случај се одлучил преведувачот, давајќи ѝ предност на семантиката, на содржината на оваа песна, но притоа не жртвувајќи ја докрај и формата и воведувајќи нов распоред на созвучја.

Уште еден фонетски предизвик претставува преводот на насловот на расказот *Le gobbe nel giardino* во кој сретнуваме алитерација, но не и асонанца, односно се повторуваат првите букви од двата збора, но различно се изговараат. На македонски, поради фонетскиот правопис, имаме идентичност во однос на пишаната форма и изговорот, а решението на преведувачот е такво што се повторуваат првите две букви на зборовите *Грпки во градината.*

Лексичко рамниште

Лексичкото рамниште е од особен интерес за оваа анализа и тоа се разгледува од различни аспекти: во расказите сретнуваме лексеми кои не се зборови, а се предмет на превод, потоа лексеми кои означуваат звуци, лични имиња итн. Лексичкото рамниште не може да се разгледува изолирано затоа што и при анализата на фраземите неретко се случува лексеми да бидат пренесени на македонски со фраземи и обратно.

Сепак, во ова поглавје ќе се обидеме да се осврнеме на неколку аспекти во кои лексемите играат клучна улога.

Иако, најчесто во анализата се сретнуваме со лексеми-зборови, во расказот *Нешто се случило*, преведувачот е соочен со предизвик да преведе наставка, како таква, гол суфикс кој води во недореченост која пак е во функција на севкупното сиже: главниот лик се вози кон воз и однадвор забележува вознемиреност, евакуација, но никако да дознае што всушност се случило. Патниците ќе успеат да оттргнат само парче весник на кој е напишана италијанската наставка – *ione*. Така на имагинацијата на читателот останува да претпостави за каков настан станува збор: *rivoluzione, ocupazione, evacuazione*... Затоа, во македонскиот превод е понудена наставката –*ција* која му нуди слични претпоставки на македонскиот читател: *револуција, окупација, рација, евакуација*...

Во расказот *Јајце*, пак, во улога на лексеми среќаваме само букви, односно почетните букви на погрдни називи упатени кон една госпоѓа, а кои започнуваат на италијански на *p, b, t* и *s, (стр.155)* а за кои претпоставуваме дека се однесуваат на лексемите *porca, battona, troia* и *stronza*. Преведувачот не се определил само да ги пренесе буквите, туку да ги преведе, претпоставувајќи ја исто така нивната, од учтивост, сокриена смисла. Така, на македонски, ги имаме понудено соодветно буквите *г, б, м* и *с, (стр.186)*, за кои можеме да ги претпоставиме значењата *гадура, блудница, мивка* и *смотана*. Се разбира дека ваквите претпоставки не мора да се точни, но преводот му овозможува на читателот да нагаѓа на својот јазик, онака како што на италијански, би нагаѓал читателот на појдовниот текст.

Во својата „продавница" Буцати продава и имагинарни суштества, какво што е колумбарот. Во овој случај преведувачот не се определил за транскрипција туку за одредено „помакедончување" на италијанскиот назив *colombre*. Транскрипцијата е резервирана за странските називи на оваа риба како: *колмбер, коломбре, кахлубра, калубалу, калунгра*,па и македонскиот и италијанскиот читател можат врз основа на формата на лексемите да претпоставуваат во кои земји се сретнува одреден изговор.

Описи на звуци

Во *Продавницата на тајни* од Дино Буцати може да се слушнат и најразлични звуци. Преведувачот, разбирливо, нив сосема ги адаптира на македонски јазик. Така, на пример, во италијанскиот оригинал ѕвончето ѕвони *den, den* (*стр.84)*, додека на македонски тоа ѕвони *дин, дон (стр.81)*. Металната пружина на италијански прави *clac (стр.118)*, а на македонски *клик*, на италијански некој тропа на вратата *toc, toc (стр.139)*, а на македонски *чук, чук (стр.112)*, жабите на италијански крекаат *cra, cra (стр.140)*, а на

македонски *кре, кре (стр.177)*. Единствено исто звучат и во двата јазика некои нејасни звуци кои протагонистот не знае да ги протолкува *cip, cip, zitevitt (стр.141)* или на македонски чип, чип, ѕит, вит (*стр.178)*.

Освен во однос на подражавањето на разните звуци во двата јазика, предизвик е да се пронајде на македонски јазик соодветна еквивалента лексема која ги опишува различните звуци. Така, стариот разбојник Планета го слуша тупотот на коњите *(стр.27)*, водата која надоаѓа татни *(стр.57)*, ламарината трескоти *(стр.173)*, природата ромори*(стр.117)*, децата џагорат*(стр.183)* итн.

Јазични регистри

Простор за анализа нуди и изборот на соодветни лексеми со цел да се постигне еквивалентност во однос на јазичните регистри. Имајќи предвид дека станува збор за куси раскази, во кои ликовите припаѓаат на различни средини, неретко и имагинарни, јасно е дека јазичните регистри ќе се разликуваат. Во таа смисла се одделува, на пример, расказот *Нападот на големата колона*. Ликовите во овој расказ се разбојници, а познато е дека тие користат специфичен вокабулар. Гаспаре Планета, значи се крие од *џандари*, неговиот другар Марко е *пикнат в затвор*, а на момчето му вели *Добро си потрефил (стр.21)*.Во оваа група спаѓа и вокабуларот на навредите, па во расказот *Јајце* сиромашното девојче е навредено со именката *marmocchia (стр.155)* пејоративен збор за дете, детиште за кого во преводот го сретнуваме еквивалентот *мрсулка(стр.185)*.

Интересно е дека во одредени средини, како на пример, рајот на светците, би се очекувал возвишен, достоинствен вокабулар, но и таму сретнуваме лексеми од говорниот регистар кои преведувачот ги пренесува во текстот-цел. Така, поштарот на светците нашол начин да се *squagliare*, да се стопи, односно на македонски *да му ја здувне (стр.109)*, а свети Марколкино за себе вели дека е *пробисвет (стр.112)* од италијанското *tipaccio (стр.139)*. На овој регистер му припаѓаат и примерите од типот *mettere insieme un po' di soldi (стр.169)* - *сврши малку пари (стр.130)*, а продавачите *girare – кружат* односно *се мотаат (стр.156)* околу Ајфеловата кула.

Во расказот *Светци* се разбира дека се сретнуваат, пред сè, лексеми карактеристични за христијанството, кои исто така бараат снаодливост од преведувачот за да се долови истиот ефект кој изворниот текст го предизвикува кај целната публика. Така, лексемата *prevosto* со која се означува одреден повисок свештенички чин кај католиците е преведена со генеричка лексема на македонски *црковен великодостојник*. На тој начин е задржана смислата дека станува збор за висок свештенички чин а лексемата *великодостојник (стр.107)*е карактеристична за религиозниот

вокабулар. На овој вокабулар припаѓа и лексемата *исцелителна(стр.108)*, која е по малку и архаична и сосема еквивалентна на италијанската лексема *taumaturgica*, која има грчка етимологија.

Одредени лексеми се специфични бидејќи во себе носат нота на поетичност и стилски го збогатуваат преводот. Така, војничката песна звучи небаре војниците плачат и таа е преведена како *тажаленка*, додека залудно канејќи ја љубената авторот ја споменува *таговноста (le mestizie)* како пријателка на љубовта.

Аугментативи и деминутиви

По форма специфични се и аугментативните и деминутивните форми, вториве застапени во доста голем број.

Пример за аугментатив сретнуваме во расказот *Глувци* во кое италијанското *ben grossi (стр.104)* на македонски е пренесено со *крупни глувчишта (стр.96)* засилувајќи го така ефектот на сликата која ја нуди авторот, додека во друг расказ го сретнуваме аугментативот *мажиште (стр.30)* како еквивалент на италијанската аугментативна форма *omaccione(стр.23)*.

Деминутивите може да се сретнат во двојна улога – или да означат дека нешто е малечко и нежно или да им дадат на лексемите нота на пејоративност.

Во првата група ги сретнуваме зборовите како *piantine*, *fiorellini (стр.130)* преведени како *билкички* и *цвеќенца (стр.101)* или *ноџето(стр. 179)* на лебарката преведено од италијанското *zampina(стр.141)*.

Во втората група, сретнуваме деминутиви како *калуѓерчиња (стр.170)* кое соодветствува на италијанската деминутивна форма *fraticelli (стр.68)*, но и случаи каде што во изворниот текст не постои деминутивна форма, а сепак поради карактерот на контекстот преведувачот интервенира со таква форма. Така, во расказот *Строго доверливо до господинот директор*, главниот лик за себе вели дека е *semplice cronista (стр.169)*, но во македонскиот превод го сретнуваме деминутивот *безначајно новинарче(стр.130)*. Од друга страна, понекогаш поради непостоење на соодветни деминутивни форми во македонскиот јазик преведувачот одбира зборови кои упатуваат на малечкост, на деминутивност. Така, придавката *picolissimi (стр.129)*е преведена со македонската придавка *незабележителни (стр.100)*.

Лични имиња

Личните имиња во овој превод не се адаптирани, туку се едноставно транскрибирани на македонски. Тоа и не зачудува бидејќи авторот неретко ги користи личните имиња за да го лоцира дејствието. Така, покрај

многубројните италијански имиња како Џузепе, Федерико, Пјетро го сретнуваме и името на Германецот Кристофор Шредер, потоа дон Валерио Мелито, Мекинтош итн. Истото се однесува и на имињата на улиците, па ги имаме улицата Балдисера, улицата Карсо итн. Единствен исклучок е улицата *Libertà* преведена како улица *Слобода* веројатно поради проценката на преведувачот дека е потребно значење на називот да се доближи до читателот.

Лексеми од странско потекло

Во оригиналниот текст сретнуваме зборови и изрази кои не се дел од италијанскиот јазик. Се разбира дека нивното присуство во оригиналот е во функција на специфичните контексти. Преведувачот во овие случаи не интервенира туку ги пренесува како такви и во целниот текст. Така, во расказот *Сеӣак некој ӣроӣа на враӣаӣа* станува збор за благородничко семејство кое се труди да ја задржи крлушката на благородност и да не се вознемирува дури и тогаш кога се во смртна опасност. За да ја долови нивната возгордеаност и извештаченост авторот во оригиналниот текст воведува француски збор и вели цвеќињата се *fanées (сӣр.39)*, а објаснението „овенати" е дадено во продолжение на италијански, така што на преведувачот му останува да го имитира италијанскиот модел, и во македонскиот контекст да го додаде преводот. Од друга страна, без превод, во расказот *Болниоӣ ӣиранин* ја сретнуваме англиската синтагма *public relations (сӣр.113)*, која е така интегрално и без објаснение пренесена во целниот текст, под претпоставка дека влијанието на англискиот јазик денес е доволно силно, па нејзиното значење им е познато на поголем дел од читателите. Уште една англиска лексема, овој пат транскрибирана, сретнуваме во расказот *Девојкаӣа која ӣаѓа.* Имено, еден млад човек на девојката ѝ подава чаша и ѝ вели: *Госӣоѓице, еден дринк?(сӣр.157).* Станува збор за лексема која е транскрибирана, а со тоа, на некој начин и помакедончена, бидејќи тоа го наложува и самиот контекст. За разлика од претходната синтагма која е испишана на плакат и го покажува англофонското присуство во современиот свет, лексемата *дринк* е помакедончена, за да се укаже дека станува збор за странски збор, но присвоен со една прагматична цел, со негова употреба да се прикаже младиот човек како модерен. Имено, користејќи го наместо збор од мајчиниот јазик тој се стреми да биде заводлив. Освен англискиот и францускиот јазик, во збирката раскази присутен е и латинскиот јазик во рамките на расказот *Крајоӣ на свеӣоӣ*. Во него, свештеникот ги разрешува верниците со латинскиот израз *Ego te absolvo (сӣр.69)(Те разрешувам од ѓревовиӣе (сӣр.172)).* Ваквиот израз се сретнува и во оригиналниот текст и во текстот-цел без дополнителни објаснувања. И додека на Италијанците кои се генерално од католичка вероисповед оваа реченица им е добро

позната, таа можеби е помалку разбирлива за македонскиот читател. Отсуството на дополнителни објаснувања сепак, може да се објасни што контекстите во кои изразот е употребен јасно упатуваат на неговата смисла.

Во изворниот текст се сретнува и латинската синтагма *ex voto (стр.178)*, која не е пренесена во оригиналната форма, бидејќи таква би била сосема неразбирлива за македонскиот читател туку за неа е понуден македонскиот еквивалент *заветен подарок (стр.107)*.

Италијанските фраземи и нивните преводни еквиваленти

Расказот *Војничка песна* покрај предизвиците на фонетско рамниште изобилува и со фраземи, па, меѓу другото, и низ нив, можеме да го следиме пристапот на преведувачот. Во одредени случаи фраземите се речиси идентични, па преведувачот доста лесно можел да ги пренесе во текстот-цел Така, изразот *la canzellazione finale del nemico dalla facia del mondo (стр.65)* ги содржи истите конститутивни елементи како и македонскиот израз што го сретнуваме во преводот *збришување на непријателот од лицето на земјата (стр.69)*. Таков е и изразот *assopito in piedi come i muli (стр.151)* преведен на македонски *стоејќи како муле (стр.116)*

Потоа, кај одредени фраземи само дел од конститутивните елементи е различен, па ваквите фраземи се сосема адаптирани на македонските контексти. На пример, на италијански се вели *sordi come pietre (стр.67)*, или *глуви како камен*, но во македонскиот се сретнува соодветната македонска фразема *глуви како топ (стр.86)*. Вакви изрази, кои во основа се компарации во кои елементот со кој се врши споредбата се разликува во двата јазика, може често да се сретнат во преводот. На пример, *rigido come uno stecco (стр.70)*, на македонски не е *вкочанет како ветка* туку *вкочанет како пенушка (стр.84)*; *pallido come la morte (стр.188)* не е *блед како смрт* туку *блед како крпа (стр.144)*. Или, додека на италијански ја имаме реченицата *mangiare il pane dei santi (стр. 137)* на македонски Свети Ганчило не им го *јаде* лебот туку им го *краде лебот на светците (стр.110)*. Со голема доза на сличност се и двете фраземи, италијанската *l'ultima ruota del carro (стр.169)* и македонската *последна дупка на свирка (стр.130)*.

Конечно, кај одредени фраземи постои поголема разлика меѓу преводот и оригиналот, особено во однос на конститутивните елементи, но ваквата адаптација, повторно го прави текстот поприемчив за македонската публика. Така, на пример, реченицата *I soldati hanno le loro manie (стр.64)* е преведена на македонски *Војниците имаат мушички во главите (стр.68)*, која ја пренесува во потполност смислата и покрај разликата во конститутивните елементи. Или во расказот *Волшебното палто* главниот лик вели: (...) *mi fasciava alla perfezione... (стр.188)* додека на македонски палтото не стои перфектно туку *стои како излеано (стр.143)*.

Во одредени контексти, лексеми кои не се дел од фраземски изрази се преведени на македонски со фраземи. Ваквата интервенција на преведувачот можеме да ја објасниме со фактот што така преведените контексти звучат многу поприродно на македонски. Така, на пример, во италијанската реченица имаме (*...) fronti, belle di forza e di salute (стр.69),* додека во македонскиот преводот челата не се *убави* туку *пукаат од сила и од здравје (стр. 83).* На сличен начин, и во расказот *Ходникот на големиот хотел* се вели (...) *la telepatia avesse agito (стр.150)* додека во македонскиот превод *телепатијата замешала прсти (стр.115)* или во расказот *Строго доверливо до господинот директор* италијанското *tradire* е преведено со македонската фразема *остава на цедило(стр.133).*

Во расказот *Нападот на големата колона* лексема со разговорен карактер е преведена со македонска фразема. Така, италијанскиот глагол *sfuttare* со значење „исмева" е преведен на македонски со изразот *влече за нос (Другарите доволно го влечеа за нос. (стр.25)).* Преводот на ваквата лексема со фразема може да се објасни со фактот што лексемата *исмева* не му припаѓа на разговорниот јазик, таа не би била употребена од еден разбојник, па, така, разговорноста, односно јазикот на разбојниците, е доловен со оваа фразема.

Заклучни теореми

Според Ладмирал (Ladmiral: 1994), науката за преведувањето денес е во својата продуктивна фаза, односно традуктолозите денес се стремат да дадат основни концепти и принципи кои би ја предвиделе и олесниле преведувачката практика. Сепак, тој е свесен дека проблемите и предизвиците се бројни, и нивниот број се зголемува со секој нов превод. Затоа, вели тој, традуктолозите создаваат *теореми за преведувањето.*

Целта на овој труд е преку анализа на едно прозно дело, да понуди теореми за преведувањето кон македонски. Од анализата на овој готов превод можеме да извлечеме неколку теореми. Прво, определбата на преведувачот била да не го адаптира делото, па обележјата на културите (реални или имагинарни) претставени во збирката раскази се пренесени во текстот на преводот. Во таа функција е и транскрибирањето на личните имиња, имињата на улиците како и на паричните средства. Сепак, иако поретко, сретнуваме извесно „помакедончување" на одредени лексеми, но ваквата интервенција на преведувачот повторно е во функција на полесна прифатливост на текстот од страна на читателот.

Второ, преведувачот не интервенира со дополнителни објаснувања во загради и фусноти, сè додека разбирливоста на лексемите или изразите е обезбедена или со нивната актуелност или со контекстот во кој се користат. Ако, пак, станува збор за лексеми кои не се блиски до читателот,

преведувачот ги преведува или со генерички македонски еквивалент или со парафраза, обезбедувајќи го на тој начин непречениот тек на читањето.

И конечно, колку и да настојува да биде невидлив, личниот печат на пресоздавањето на изворниот текст секогаш ќе се наѕира низ редовите на преводот. Во *Продавница на тајни* овој личен печат се наѕира во користењето на некои специфични, поетични зборови, како *тажаленка*, на пример, но особено и пред сè, во извонредно умешното користење на фраземите, дури и за да се надминат некои фонетски проблеми.

Овозможувајќи ни да ги изведеме овие теореми, преведувачот дава патокази и инспирација за идните преведувачи.

Библиографија:

АРСОВА-НИКОЛИЌ, ЛИДИЈА, 1999, *Преведување: теорија и практика*, Скопје, Универзитет „Св. Кирил и Методиј".

БУЦАТИ, ДИНО, 2005, *Продавница на тајни,* Скопје, Гурѓа.

BUZZATI, DINO, 2014, *La boutique del mistero,* Milano, Oscar mondadori.

IVIR, VLADIMIR, 1984, *Teorija i tehnika prevođenja,*Novi Sad, Zavod za izdavanje udžbenika u Novom Sadu.

ECO, UMBERTO, 2006, *Dire presque la même chose,* Paris,Éditions Grasset & Fasquelle.

КИТАНОВСКИ, НАУМ, 1996, Италијанско-македонски речник, Скопје, Еуро-клиент.

LADMIRAL, JEAN-RENÉ, 1994, *Traduire: théorèmes pour la traduction,* Paris, Gallimard.

2010 *Lo Zingarelli,* Bologna, Zanichelli.

МИХАЈЛОВСКИ, ДРАГИ, 2006, *Под Вавилон – Задачата на преведувачот*, Скопје, Каприкорнус.

НИКОДИНОВСКА, РАДИЦА, 2009, *Дидактика и евалуација на преведувањето од италијански јазик на македонски и обратно,* Скопје, Филолошки факултет.

Nataša JANIČIJEVIĆ, Dragana RADOJEVIĆ
(Università di Belgrado)

I VERBI SINTAGMATICI IN ITALIANO L2

Introduzione

Le costruzioni verbali a particella, come *andare via, tirare fuori, mettere giù* e altre, vengono frequentemente usate nell'italiano contemporaneo sia nella varietà parlata, di cui sono caratteristiche, sia in quella scritta. Ciononostante, fino a una quindicina d'anni fa non erano state prese in considerazione come fenomeno presente non solo nelle lingue germaniche, di cui sono tipiche, bensì anche in italiano.

Il primo ad accennare a questo gruppo di verbi è stato Schwarze (1985) e il primo ad occuparsene sistematicamente Simone (1997), il quale ha coniato per essi il termine "verbi sintagmatici" (VS). Da allora hanno ricevuto un'attenzione crescente da parte dei linguisti italiani, tra i quali citiamo Antelmi (2002), Jezek (2002), Masini (2005, 2006), Iacobini / Masini (2006). La maggioranza dei loro lavori teoretici si focalizza sulle proprietà tipologiche, storiche, sintattiche e semantiche dei VS, nonché sulla loro lessicalizzazione.

Il presente contributo, d'altra parte, adotta un approccio diverso, trattandoli dal punto di vista dell'acquisizione della seconda lingua. Infatti, il nostro obiettivo è quello di esaminare lo stato attuale dei VS italiani nell'interlingua degli studenti del Dipartimento di Italianistica della Facoltà di Filologia dell'Università di Belgrado e di analizzare le difficoltà più frequenti affrontate nel processo della loro acquisizione. Essendo queste difficoltà dovute soprattutto alle differenze tra l'italiano e il serbo, evidenzieremo anche i problemi contrastivi più rilevanti tra le due lingue e, infine, daremo alcuni suggerimenti sull'insegnamento dei VS italiani.

Verbi sintagmatici nei manuali e nelle grammatiche di italiano L2

Benché i VS italiani siano stati esaminati nei lavori teoretici, tuttavia nelle grammatiche e nei manuali di italiano L2 rimangono ancora un argomento alquanto trascurato. Poiché la nostra ricerca è incentrata sull'acquisizione di questi verbi da parte degli studenti di Italianistica di Belgrado, per lo scopo di questo contributo sono state analizzate la quantità e la qualità di input riguardante i VS al quale vengono esposti.

I manuali usati dagli studenti sono *Rete 1–3* e *Magari*, mentre le grammatiche che usano per le nozioni metalinguistiche sono: Moderc (2004), Dardano / Trifone (1997), Patota (2006), Sensini (1999) e Serianni (1988). Dopo una dettagliata analisi di queste grammatiche è stato notato che nessuna di esse prende in considerazione i VS, tranne quella di Dardano / Trifone (2001), i quali li menzionano sotto il nome di "verbi frasali", spiegano brevemente le loro caratteristiche elementari e offrono alcuni esempi contestualizzati. Nei manuali, invece, sono stati riscontrati pochi VS, per lo più quelli più frequenti, ma usati solo sporadicamente.

Tutto sommato, né nelle grammatiche né nei manuali viene indicato che questi verbi appartengono alla stessa categoria e che condividono le stesse proprietà lessicali, semantiche e morfosintattiche. In altre parole, invece di essere trattati sistematicamente, i VS vengono presentati come espressioni senza alcun legame tra di loro, dal che consegue che gli studenti sono poco coscienti di questi verbi, delle loro forme, significati e registri d'uso. Inoltre, poiché sull'acquisizione di questi verbi agiscono senza dubbio anche certe differenze tra l'italiano e il serbo, in questo contributo verranno descritti e spiegati innanzitutto i problemi contrastivi più evidenti tra i VS italiani e i loro equivalenti serbi.

Problemi contrastivi

In base alle loro proprietà semantiche, i VS italiani vengono divisi in tre classi: (1) i VS pleonastici, ossia non-idiomatici, in cui la particella ripete o intensifica la direzione del movimento già presente nel verbo (*uscire fuori*, *scappare via*); (2) i VS in cui la particella svolge la funzione di marca di direzione assente nella base verbale (*buttare fuori*, *buttare via* oppure *tirare giù*, *tirare su*); e (3) i VS idiomatici, il cui significato complessivo non rappresenta la semplice somma dei significati del verbo e della particella (*fare fuori – ammazzare*, *mettere dentro – arrestare*). Il serbo, d'altra parte, non possiede costruzioni verbali analitiche simili.

Secondo la categorizzazione di Talmy (1985), il serbo è una lingua "satellite-framed" perché la direzione del movimento, il cosiddetto *path*

'percorso', viene espresso per mezzo di prefissi verbali. D'altra parte, siccome l'italiano possiede anche VS in cui la particella (come satellite) esprime il percorso, Masini / Iacobini (2006: 163) sostengono che non è completamente conforme alla generalizzazione di Talmy, secondo la quale, essendo una lingua romanza, dovrebbe appartenere alle lingue "verb-framed", che lessicalizzano il percorso nel verbo. Poiché le particelle italiane e i prefissi verbali serbi sono entrambi marche di direzione, i verbi prefissati serbi sono gli equivalenti più adatti dei VS italiani, specialmente di quelli con significato spaziale, come per esempio: *andare **via*** '**oti**ći', *tirare **dentro*** '**u**vući'.

Tuttavia, non è raro che i VS italiani con significato spaziale possano avere al contempo anche un significato idiomatico, il che vale anche per molti verbi prefissati serbi nei quali il prefisso ha perso la sua trasparenza morfologica e semantica e di conseguenza il verbo ha assunto un significato astratto, come per esempio: *essere **indietro*** '**za**ostajati', *andare **avanti*** '**na**staviti'. Oltre ai verbi prefissati serbi, che sono gli equivalenti più frequenti e numerosi dei VS italiani, molto spesso gli equivalenti serbi adatti possono essere anche un unico verbo semplice, vale a dire non prefissato, oppure un'espressione idiomatica. Nella maggioranza dei casi questi equivalenti si riferiscono a VS con diversi tipi di significato idiomatico: *mettere su* 'osnovati', *darci dentro* 'zapeti svom snagom'.

A causa dei due fatti già menzionati, cioè: (1) la mancanza di un input adeguato e (2) il fatto che simili costruzioni analitiche non esistano nella loro madrelingua, i parlanti nativi di serbo hanno difficoltà ad acquisire e ad usare i VS italiani.

Esperimento, input e ipotesi

Al fine di provare le suddette affermazioni, è stato condotto un esperimento su 80 studenti del Dipartimento di Italianistica di Belgrado, che sono parlanti nativi di serbo. Gli studenti sono stati divisi in due gruppi di 40 studenti dello stesso anno di studio: il 2° e il 3° anno su un totale di 4 anni di studio. L'età media degli studenti del 2° anno era di 20,5 (min. 20, max. 22), e di quelli del 3° anno 21,5 (min. 21, max. 23). Il numero medio di anni di studio degli studenti del 2° anno era 2,5 (min. 2, max. 6) e di quelli del 3° anno 4,5 (min. 3, max. 7). Nel momento in cui l'esperimento è stato svolto, gli studenti del 2° anno avevano già raggiunto il livello A2 del *Quadro comune europeo di riferimento per le lingue* e proseguivano verso il livello B1, mentre quelli del 3° anno avevano raggiunto il livello B1 e proseguivano verso il livello B2. Gli studenti del 3° anno non erano stati esposti a nessun input sistematico, mentre invece quelli del 2° avevano ricevuto un input esplicito un mese prima dell'esperimento.

L'input ricevuto era incentrato sui seguenti punti: (1) spiegazione delle proprietà sintattiche e semantiche dei VS italiani; (2) i loro sinonimi sintetici; (3)

tutti gli equivalenti serbi possibili; (4) i loro registri d'uso in ambedue le lingue. Le spiegazioni sono state accompagnate da numerosi esempi semplici e chiari, sia italiani che serbi.

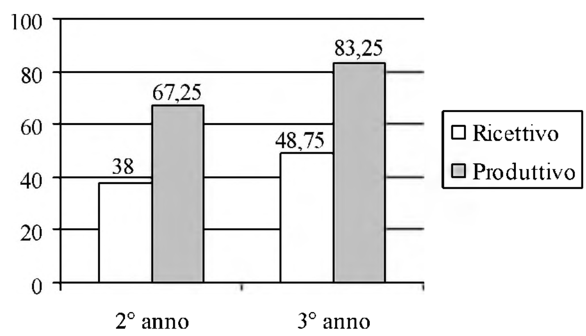
Conseguentemente, la nostra ipotesi era che gli studenti del 2° anno, anche se un anno indietro rispetto a quelli del 3°, avrebbero dimostrato una migliore padronanza dei VS italiani in paragone agli studenti del 3° anno, dato che quelli del 2° avevano ricevuto il tipo di input descritto, il quale, si sperava, avrebbe facilitato la loro acquisizione.

Questionario e risultati

Ai fini dell'esperimento, a tutti gli studenti è stato distribuito lo stesso questionario contenente venti frasi in italiano e venti in serbo che dovevano tradurre da una lingua all'altra. Le frasi da tradurre dall'italiano in serbo avevano lo scopo di verificare la loro conoscenza ricettiva dei verbi in questione, mentre quelle da tradurre dal serbo in italiano erano un mezzo per esaminare la conoscenza produttiva. Dieci frasi su venti contenevano VS italiani in cui la particella esprime la direzione del movimento, mentre le altre dieci contenevano quelli con significato idiomatico. Quanto alle frasi serbe, dieci frasi contenevano gli equivalenti serbi dei VS con significato spaziale e le altre dieci gli equivalenti dei VS italiani con significato idiomatico. Tutti i VS italiani presenti nel questionario erano quelli di uso più frequente.

I risultati del questionario, rappresentati nel grafico I, dimostrano che la percentuale di errore degli studenti del 2° anno, sia al livello ricettivo che a quello produttivo, è più bassa della percentuale di errore del 3°. Al livello ricettivo la percentuale di errore del 2° anno è del 10,75% più bassa rispetto a quella del 3°, mentre al livello produttivo è più bassa del 16%.

Grafico I: Percentuale di errore



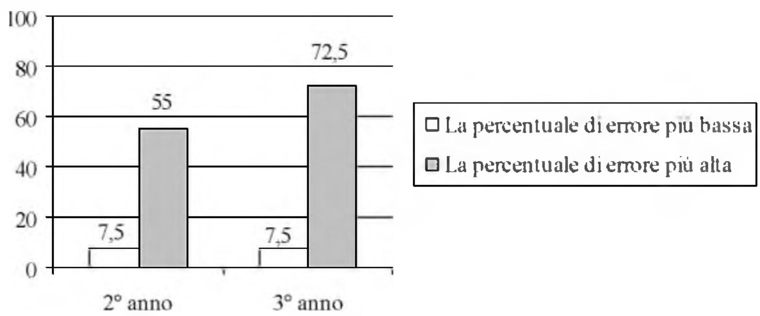
Questi risultati confermano la nostra ipotesi iniziale che gli studenti del 2° anno avrebbero dimostrato una migliore conoscenza dei VS italiani rispetto a quelli del 3° e in più indicano con chiarezza l'importanza dell'input esplicito adatto a cui sono stati esposti gli studenti del 2° anno.

Oltre all'analisi quantitativa dei dati ottenuti, in questa sede particolare attenzione verrà prestata anche all'analisi qualitativa delle frasi con la percentuale di errore più bassa e più alta sia al livello ricettivo che a quello produttivo.

Livello ricettivo

Nel grafico II si può notare che la percentuale di errore più bassa nelle frasi con significato spaziale al livello ricettivo è uguale per tutti e due i gruppi e ammonta al 7,5%, mentre la percentuale di errore più alta del 2° anno è del 55% e quella del 3° è alquanto più alta e ammonta al 72,5%.

Grafico II: Livello ricettivo – significato spaziale



La frase con la percentuale di errore più bassa nei questionari degli studenti del 2° anno è stata

(1) Se lo inviti alla tua festa, **si porterà dietro** anche la sua ragazza,

mentre nei questionari degli studenti del 3° anno è stata

(2) Il coltello è caduto sotto il tavolo, **tiralo su**.

Riteniamo che la bassa percentuale di errore sia dovuta al fatto che questi due VS hanno un significato abbastanza trasparente e che, in questi casi, sono stati usati in un contesto di facile comprensione.

D'altro lato, la frase con la percentuale di errore più alta in tutti e due i gruppi è stata

(3) Il tempo **porta via** ogni cosa,

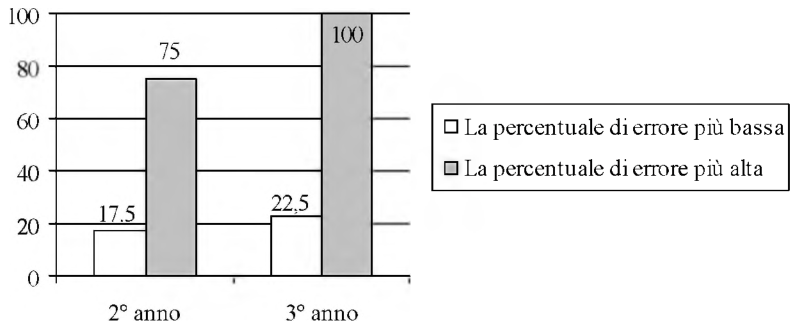
la cui traduzione sbagliata più frequente è stata

(4) *Vreme nosi svaku stvar*
'Il tempo porta ogni cosa',

in cui è stato usato il verbo serbo *nositi* 'portare' invece del verbo *odneti* 'portare **via**', il che significa che gli studenti hanno trascurato il significato direzionale della particella *via* e hanno tradotto il VS *portare via* come se si trattasse del verbo monorematico *portare* senza alcuna particella.

La percentuale di errore più bassa nelle frasi con significato idiomatico al livello ricettivo (grafico III), per quanto riguarda gli studenti del 2° anno, è del 17,5%, mentre per quelli del 3° è un po' più alta e ammonta al 22,5%. Invece, la percentuale di errore più alta ammonta al 75% per il 2° anno e al 100% per il 3°.

Grafico III: Livello ricettivo – significato idiomatico



La frase con la percentuale di errore più bassa per il 2° anno è stata

(5) Ha **messo su** un piccolo negozio, mentre per il 3° è stata

(6) Bisogna **mettere dentro** tutti i ladri.

Benché il significato del VS *mettere su* nell'esempio (5) non sia così trasparente, gli studenti del 2° anno non hanno avuto tanta difficoltà a capirlo, grazie all'input che avevano ricevuto. Quanto agli studenti del 3° anno, supponiamo che il contesto della frase (6) abbia facilitato in larga misura la sua comprensione.

La frase con la percentuale di errore più alta per tutti e due i gruppi è stata

(7) Le cose che stai dicendo **sono** un po' troppo **fuori** per me.

La maggioranza degli studenti ha colto il significato metaforico negativo del VS *essere fuori* e ha usato un'espressione serba negativa, però quella sbagliata dal significato 'indecente', 'volgare', 'strano', 'troppo complicato'. A nostro avviso, il motivo per cui questo errore è stato commesso è che il significato del VS in questione è opaco e quindi non può essere capito sulla base dei significati del verbo e della particella presi separatamente. Infatti, sebbene gli studenti del 2° anno fossero stati esposti all'input descritto, ciò non gli ha impedito di avere la percentuale di errore più alta in questa frase, come anche gli studenti del 3° anno.

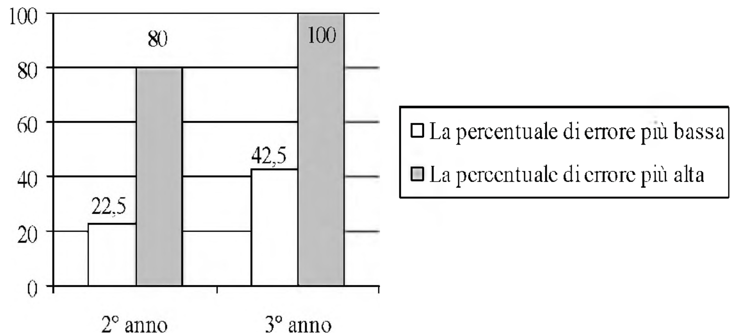
Dunque, per quanto riguarda il livello ricettivo, i risultati della ricerca, in accordo con le nostre aspettative, dimostrano che le differenze tra i due gruppi, generalmente parlando, non sono state così significative (intorno al 2%) perché il contesto in cui i VS sono stati usati ha facilitato, fino a un certo punto, la loro comprensione.

Livello produttivo

Le nostre previsioni erano che i risultati dell'esperimento, soprattutto al livello produttivo, avrebbero dimostrato una maggiore influenza dell'input nelle risposte degli studenti del 2° anno, non tanto nelle frasi con i VS con significato spaziale, quanto in quelle con i VS con significato idiomatico.

Per quanto riguarda la percentuale di errore più bassa nelle frasi con significato spaziale (grafico IV), essa ammonta al 22,5% per il 2° anno e addirittura al 42,5% per il 3°. La percentuale di errore più alta del 2° anno è dell'80%, mentre quella del 3° è del 20% più alta e ammonta al 100%.

Grafico IV: Livello produttivo – significato spaziale



La frase con la percentuale di errore più bassa per tutti e due i gruppi è stata la frase serba

(8) *Čim je ugledao policajca, odmah je **otrčao***
'Appena ha visto il poliziotto, è **corso via** subito',

la cui traduzione sbagliata più frequente era '[...] *è **andato** via*' invece di '[...] *è **corso** via*', dove si può notare che gli studenti hanno usato la particella corretta *via* con significato ablativo e un verbo di movimento, ma quello sbagliato: *andare* invece di *correre*.

La frase con la percentuale di errore più alta per il 2° anno è stata la frase serba

(9) *Auto je ispred zgrade, treba da **spustimo** kofere*
'L'auto è davanti al palazzo, dobbiamo **portare giù** le valigie'.

Al posto del VS corretto ***portare** giù*, gli studenti hanno usato i VS dal significato parzialmente simile ***tirare** giù* e ***mettere** giù*, a nostro avviso, a causa del fatto che il verbo serbo *spustiti*, usato in questa frase, è l'equivalente adatto di tutti i VS italiani menzionati. Quindi, in questo caso è evidente l'influenza della madrelingua, la quale ha contribuito all'uso della particella corretta *giù*, che esprime il movimento dall'alto verso il basso, ma non del verbo corretto.

Quanto al 3° anno, la percentuale di errore più alta riguarda la stessa frase risultata problematica anche per il 2° (probabilmente per gli stessi motivi), e in più altre tre frasi serbe

(10) *Zgrada je bila veoma stara, pa su je **srušili***
'Il palazzo era molto vecchio e l'hanno **buttato giù**';

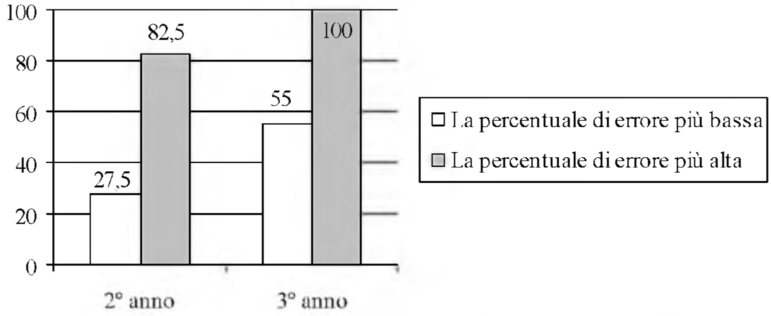
(11) *Spale su ti pantalone, **podigni** ih*
'Ti sono caduti i pantaloni, **tirali su**';

(12) *Autobus je bio prepun i **izgurali** su me*
'L'autobus era affollato e mi hanno **spinto fuori**'.

In queste frasi gli studenti hanno usato o i sinonimi sintetici dei VS (*distruggere* e *demolire* invece di *buttare giù*) oppure, come nel caso precedente, la particella corretta, ma il verbo sbagliato (***mettere** su* invece di ***tirare** su* e ***buttare** fuori* invece di ***spingere** fuori*).

Come previsto, l'influenza maggiore dell'input si può notare innanzitutto nelle frasi con i VS con significato idiomatico (grafico V). Infatti, la percentuale di errore più bassa in queste frasi nei questionari degli studenti del 2° anno è del 27,5%, mentre per il 3° è raddoppiata e ammonta addirittura al 55%. La percentuale di errore più alta in queste frasi è del 82,5% per il 2° anno e del 100% per il 3°.

Grafico V: Livello produttivo – significato idiomatico



La frase con la percentuale di errore più bassa per tutti e due i gruppi è stata la frase serba

(13) ***Zasnovao** je porodicu*
'Ha **messo su** famiglia'.

Invece del VS italiano *mettere su*, gli studenti che hanno sbagliato hanno usato i verbi *fondare* e *fare*, i quali comunque sono i suoi sinonimi sintetici.

La frase con la percentuale di errore più alta per tutti e due i gruppi è stata la frase serba

(14) ***U zaostatku si** sa ispitima*
'**Sei indietro** con gli esami',

nella quale, al posto del VS *essere **indietro***, tutti e due i gruppi hanno usato l'espressione *essere **in ritardo*** dal significato relativamente simile

In più, gli studenti del 3° anno hanno avuto la percentuale di errore più alta (100%) anche in altre sei frasi, le quali, insieme alle frasi precedentemente menzionate, costituiscono un totale di sette frasi su dieci, cioè il 70% di tutte le frasi con significato idiomatico. Gli errori più frequenti in queste frasi sono stati: (1) un VS non esistente; (2) un VS sbagliato; (3) un singolo verbo inadeguato; (4) un singolo verbo come sinonimo adeguato di un VS. Per esempio, per tradurre la frase serba

(15) ***Progutao** je uvredu*
'Ha **mandato giù** l'offesa',

gli studenti hanno usato il VS non esistente *prendere su* (*'Ha **preso su** un'offesa') invece del VS *mandare giù*. Oppure, per tradurre la frase serba

(16) *Ova vest me je* ***oneraspoložila***
'Questa notizia mi ha **buttato giù**',

hanno utilizzato il VS sbagliato ***tirare*** *giù* (*'Questa notizia mi ha **tirato giù**') invece del VS ***buttare*** *giù*, mentre per tradurre in italiano la frase

(17) *Vozač je* ***pregazio*** *mačku*
'L'autista ha **messo sotto** un gatto',

gli studenti hanno usato il singolo verbo inadeguato *attraversare* (*'L'autista ha **attraversato** un gatto') al posto del VS *mettere sotto*. Invece, nella traduzione della frase serba

(18) ***Podigla*** *je petoro dece*
'Ha **tirato su** cinque figli',

hanno utilizzato il singolo verbo *crescere* ('Ha **cresciuto** cinque figli'), che è un sinonimo adeguato del VS *tirare su*.

Conclusione

Nel presente contributo è stato esaminato lo stato attuale dei VS italiani nell'interlingua degli studenti del 2° e del 3° anno del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Belgrado. In base ai risultati di questa ricerca, si può concludere che l'ipotesi iniziale che gli studenti del 2° anno, grazie al fatto che avevano ricevuto l'input descritto in questa sede, avrebbero dimostrato una migliore conoscenza dei VS italiani rispetto a quelli del 3°, si è dimostrata corretta. Infatti, i risultati della ricerca indicano una quasi completa assenza o un uso sbagliato dei VS nell'interlingua di quegli studenti che non sono stati esposti a nessun input esplicito, specialmente al livello produttivo concernente i VS con significato idiomatico, mentre invece a quegli studenti che l'hanno ricevuto, l'input ha facilitato in larga misura l'acquisizione dei VS italiani.

Conseguentemente, suggeriamo che nell'insegnamento dell'italiano L2 si dovrebbe prestare più attenzione a questa particolare categoria di verbi, i quali benché frequenti e abbastanza diffusi nell'italiano contemporaneo, sono al contempo completamente trascurati nei manuali e nelle grammatiche. A tal scopo, è indubbiamente di grande importanza creare un input adeguato, come è stato proposto in questo contributo. Tale input dovrebbe prendere in considerazione le proprietà sintattiche e specialmente quelle semantiche dei VS italiani, i loro sinonimi sintetici (se esistono), nonché i registri d'uso di

entrambi. Inoltre, dovrebbe anche includere spiegazioni dettagliate dei problemi contrastivi più frequenti tra i VS italiani e i loro equivalenti nella madrelingua degli apprendenti. Le spiegazioni suggerite dovrebbero riguardare non solo le caratteristiche semantiche dei VS italiani, ma anche dei loro equivalenti, nonché i registri d'uso di entrambi, specialmente se la madrelingua è una lingua che non possiede i VS.

Bibliografia:

ANTELMI, DONATELLA, 2002, «Il verbo senza significato: possibilità di slittamento del contenuto lessicale su elementi di tipo nominale», in *Rivista italiana di linguistica e di dialettologia*, 4, pp. 97-117.

DARDANO, MAURIZIO – TRIFONE, PIETRO, 1997, *La Nuova Grammatica della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.

DE GIULI, ALESSANDRO - GUASTALLA, CARLO - NADDEO, CIRO M., 2008, *Magari*, Firenze, Alma Edizioni.

IACOBINI, CLAUDIO – MASINI, FRANCESCA, 2006, «The emergence of verb-particle constructions in Italian: locative and actional meanings», in *Morphology*, 16, pp. 155-188.

JEZEK, ELISABETTA, 2002, «Lo sfondamento di un confine tipologico. Il caso dei verbi complessi nell'italiano», in Patrizia Cordin – Rita Franceschini – Gudrun Held (a cura di), *Parallela 8. Lingue di confine, confini di fenomeni linguistici. Atti dell'ottavo incontro italo-austriaco dei linguisti*, Roma, Bulzoni, pp. 289-308.

KLAJN, IVAN, 2002, *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku 1*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva / Institut za srpski jezik SANU; Novi Sad, Matica srpska.

MASINI, FRANCESCA, 2005, «Multi-word expressions between syntax and the lexicon: the case of Italian verb-particle constructions», in *SKY Journal of Linguistics*, 18, pp. 145-173.

2006 «Diacronia dei verbi sintagmatici in italiano», in *Archivio Glottologico Italiano*, XCI/1, pp. 67-105.

MEZZADRI, MARCO – BALBONI, PAOLO E., 2001, *Rete 1-3*, Perugia, Guerra Edizioni.

MODERC, SAŠA, 2004, *Gramatika italijanskog jezika*, Beograd, Udruženje nastavnika italijanskog jezika Srbije.

PATOTA, GIUSEPPE, 2006, *Grammatica di riferimento dell'italiano contemporaneo*, Milano, Garzanti Linguistica.

SCHWARZE, CHRISTOPH, 1985, «*Uscire* e *andare fuori*: struttura sintattica e semantica lessicale», in Annalisa Franchi De Bellis – Leonardo Maria Savoia (a cura di), *Sintassi e morfologia della lingua italiana d'uso. Teorie e applicazioni descrittive, Atti SLI*, 24, Roma, Bulzoni, pp. 355-371.

SENSINI, MARCELLO, 1999, *La grammatica della lingua italiana*, Milano, Oscar Mondadori.

SERIANNI, LUCA, 1988, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino, UTET.

SIMONE, RAFFAELE, 1997, «Esistono verbi sintagmatici in italiano?», in Tullio De Mauro – Vincenzo Lo Cascio (a cura di), *Lessico e grammatica. Teorie linguistiche e applicazioni lessicografiche, Atti SLI*, 36, Roma, Bulzoni, pp. 155-170.

Branka GRIVČEVSKA
(Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje)

ANALISI DEGLI ERRORI COMMESSI DA STUDENTI MACEDONI IN UNA CLASSE DI INTERPRETAZIONE SIMULTANEA

Il presente contributo si prefigge lo scopo di individuare e classificare gli errori di interferenza commessi dagli studenti macedoni in una classe di interpretazione simultanea e di provare a spiegarne i possibili motivi. La nostra analisi, svolta in chiave contrastiva, si basa sulle produzioni orali nella lingua d`arrivo, nell`interpretazione simultanea dall`italiano verso il macedone.

Prima di addentrarci nell`oggetto della nostra ricerca riteniamo opportuno fare una breve introduzione sull`interpretazione simultanea.

Questo tipo di interpretazione costituisce una forma di traduzione orale, la cui caratterisctica principale è la sincronicità o simultaneità della fruizione del discorso tra l`emittente (oratore), il ricevente (il pubblico) e l`interprete (mediatore linguistico-culturale) che condividono la medesima situazione comunicativa.[1] Altra sua caratteristica fondamentale concerne la modalità di ricezione del testo da tradurre; l`interprete percepisce hic et nunc un continuum fonico che segmenta man mano che riconosce un`occorrenza come informativa in quanto appartenente al sistema fonologico, morfologico, lessicale, sintattico e quindi semantico della lingua da cui traduce.[2] Il tutto avviene sotto pressione temporale e senza alcuna possibilità di correzione e revisione. Per poter esercitare bene il proprio dovere (la propria professione), l`interprete deve possedere i seguenti requisiti: un`ottima padronanza della lingua di partenza (LP) e della lingua d`arrivo (LA), una buona capacità mnemonica, una conoscenza teorico-concettuale minima e terminologico-lessicale massima dell`argomento da tradurre (nota anche come enciclopedia dell`interprete).

Seleskovitch e Lederer nella loro "*theorie du sens*" (teoria del senso)[3] definiscono l`interpretazione, non come semplice traduzione da una LP a una LA, ma come trasposizione, attraverso la lingua, del senso, del messaggio, del

[1] http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/10/10_105.pdf
[2] Ibidem 1
[3] Traduzione dell`autore

"*vouloin dire*" (vuol dire)[4] dell'oratore.[5] Il compito principale dell'interpete consiste prima di tutto nel comprendere il messaggio, per poi passare alla sua riformulazione resa comprensibile e più vicina possibile a una produzione originale nella LA. Per alleggerire il proprio lavoro l'interprete adotta alcune strategie, quali la compressione, l'anticipazione e la riformulazione. La compressione intesa come riduzione del numero degli elementi linguistici rispetto al testo originale; con minor numero di elementi esprimere lo stesso contenuto nella LA; l'anticipazione, ovvero la capacità dell'interprete di prevedere la fine di un enunciato prima che venga effettivamente pronunciato dall'oratore. L'anticipazione dipende dall'enciclopedia dell'interprete e dalla padronanza delle singole strutture morfosintattiche e tipologie testuali ed è sulla base di questo che parliamo di anticipazioni linguistiche e anticipazioni fondate su previsioni del significato. La riformulazione in fine, che permette all'interprete di cambiare la struttura sintattica della proposizione al fine di formire una resa più semplice e quanto più vicina possibile a una formulazione originale nella LA.

Dopo questo breve escursus delle strategie adottate dagli interpreti, passeremo alle principali discrepanze che si possono riscontrare tra il testo di partenza e quello di arrivo nel processo di interpretazione simultanea.

L'oggetto del nostro contributo verte sull'analisi a confronto del testo di partenza e quello di arrivo prodotto da un gruppo di studenti, le cui due lingue coinvolte sono rispettivamente l'italiano e il macedone. Il campione della nostra ricerca è costituito da un gruppo di cinque studenti laureandi, iscritti al corso di Laurea in Lingua e Letteratura italiana quadriennale, indirizzo interpreti, che hanno frequentato il corso di interpretazione simultanea per un unico semestre (l'ultimo degli studi) per un numero complessivo di 8 ore settimanali. Il corpus su cui si basa la presente indagine è costituito da due discorsi reperibili sul sito ufficiale dell'UE, ideato e creato appositamente per gli studenti d'interpretariato. I livelli vanno da quello intermedio, a quello avanzato, così come gli argomenti trattati. I discorsi vertono su argomenti legati alle politiche sociali e alla criminalità (termini specifici appartenenti al registro militare).

Partendo dal modello di Barik sulle discrepanze tra il testo di partenza e quello di arrivo, la nostra indagine si focalizza sulle tre categorie, da lui proposte, in base alla loro gravità, ossia sulle omissioni, aggiunte, sostituzioni ed errori. [6] Dalla nostra analisi è emerso che le omissioni hanno avuto il sopravvento: le omissioni dei connettori o sintagmi sono quelle che si riscontrano con maggior frequenza, definite da Barik *skipping omissions* o omissioni di una sola parola o sintagma[7]. Seguono le cosidette *delay omissions* o omissioni di porzioni di

[4] Traduzione dell'autore

[5] In Minniti, (2014, 54) http://compu.unime.it/numero29/MINNITI%20Interpretazione%20simultanea%20una%20panoramica.pdf

[6] per approfondimenti cfr. in Minniti, (2014, 66-70)

[7] Cfr. Esempio 8 dal presente contributo

testo dovute al ritardo accumulato rispetto all`oratore e alla fine *compounding omissions* omissioni dovute alla compressione, ossia la restrizione quale strategia adottata, ma che comunque non incide sul significato essenziale del messaggio originale. Per quel che concerne le aggiunte, le uniche che si riscontrano sono le *elaboration additions* o aggiunte più elaborate e più estranee al testo, solo in due casi es: in italiano "donne" e "anziani" che in macedone viene tradotto "uomini, donne e anziani" (мажи, жени и стари).[8] Nelle sostituzioni di un elemento (una parola o una frase intera) c`è una maggiore occorrenza di errori e in base alla classifica fatta sulla loro frequenza verterebbero su: formulazione imprecisa del testo di partenza che non ne modifica l`essenza, *mild rephrasing change;* errore o inaccuratezza nella traduzione di una parola che comunque non incide pesantemente sul significato generale o*mild semantic error;*errori di traduzione di elementi lessicali che può cambiare il significato di quanto detto o *gross semantic error;* riformulazione più marcata che causa differenze di significato sebbene non incida negativamente sul senso generale o *substantial phrasing change* e per ultimi notevole differenza nel significato che risulta inesatto o *gross phrasing change.*[9]

Monacelli nel suo studio condotto sulle strategie di autopreservazione[10] adotatte dagli interpreti parla di: variazione nella posizione dell`interprete attraverso i riferimenti pronominali impiegati nei due testi.[11] I cambiamenti nell`uso dei pronomi personali e altri riferimenti pronominali impiegati producono un diverso atteggiamento nei confronti del pubblico, crea distacco rispetto ai destinatari e dà l`impressione di minor coinvolgimento. Stesso discorso vale per il ricorso alla 2p.pl. al posto di una forma passiva o impersonale. Altra variazione si riscontra nell`uso dei verbi modali. Al posto di mantenere e trasmettere il tono illocutorio dei verbi modali[12] si constata un`attenuazione della loro forza illocutoria o trasformazione di un`ordine in una forma più tenua. [13]

Ma passiamo ora all`oggetto centrale della nostra indagine, ovvero all`individuazione, analisi e spiegazione degli errori riscontrati nel corso della ricerca.

Primo discorso analizzato:
titolo: Criminalità,

[8] Cfr. Esempio 12 del presente contributo
[9] Il modello preso da Barik in Pochhacker and Schlesinger, (2002,78-92)
[10] Monacelli, (2009,95-97)
[11] Cfr. esempio 7 del presente contributo
[12] Detto di un enunciato con il quale il parlante esprime la sua volonta' di affermare, chiedere, ordinare, offrire, promettere, rifiutare ecc. attraverso vari modi verbali, particelle o intonazione http://www.treccani.it/vocabolario/illocutivo/
[13] cfr. Esempio 50 del presente contributo

argomento: di carattere generale
livello: avanzato.

Dalle analisi svolte emergono i seguenti risultati. Per quel che riguarda la sintassi non sono stati riscontrati particolari errori o difficoltà nella resa interpretativa. La quasi totalità degli studenti è stata in grado di osservare ed applicare tutte le regole grammaticali. C`è tuttavia da considerare che non esistono particolari differenze nell`ordine delle parole tra le due lingue in questione.

Un errore grammaticale di natura morfologica occorso con maggiore frequenza è stata la mancata concordanza tra soggetto e predicato nella lingua d`arrivo.

Ma vediamo alcuni esempi di errore riscontrati nella nostra ricerca. Gli errori analizzati sono stati suddivisi in base alla categoria grammaticale in errori morfosintattici e lessicali. Nella nostra analisi vengono prima fornite le frasi nella lingua di partenza, seguite dalle produzioni orali dei discenti contenenti gli errori, dalle frasi, espressioni o parole corrette e da una spiegazione commento alla loro comparsa. Cominciamo con gli errori morfosintattici:

1."Desidero cominciare dicendo che le armi convenzionali sono quelle che uccidono di più."= Би сакала да започнам велејќи дека конвенционалното оружје се тие што убиваат најмногу. (конвенционалното оружје е тоа што убива најмногу).

Il termine le "armi convenzionali", in italiano usato al plurale, in macedone corrisponde al termine "оружје" al singolare. Gli studenti rifacendosi al costrutto italiano continuano la frase utilizzando il predicato al plurale. In macedone il sostantivo "оружје" è un nome collettivo la cui forma singolare denota un insieme di entità o individui, esprime cioè un`idea di collettività come per esempio i sostantivi italiani "gente", "famiglia" ecc. L`accordo al plurale con il collettivo singolare, in italiano si accetta raramente quando il referente non è animato[14].

2. Lo stesso tipo di errore si riscontra anche nella frase successiva:
"Per le armi di distruzione di massa, siano esse nucleari, chimiche o batteriologiche ...." = Кога зборуваме за оружјето за масовно уништување без разлика дали се тие нуклеарни, хемиски или биолошки ... (без разлика дали е тоа нуклеарно, хемиско или биолошко ...). Di nuovo, stabilendo la stessa analogia con il macedone, come già visto nel caso precedente, gli studenti scelgono erroneamente il numero plurale al posto del singolare, così come omettono di accordare il sogetto al predicato. Queste deviazioni riteniamo siano perciò da attribuire all`interferenza dell`italiano.

[14] http://www.treccani.it/enciclopedia/nomi-collettivi_(Enciclopedia_dell%27Italiano)/

3. Un altro errore che si riscontra con una certa frequenza attribuibile all`interferenza del macedone sull`italiano, è il raddoppiamento dell`oggetto diretto e indiretto in macedone, anche nei casi in cui non se ne prevede l`uso; ciò non deve comunque sorprenderci visto che esso costituisce una delle caratteristiche distintive più marcate della lingua macedone. Ma passiamo ad esaminare l`errore:
" ….e che l`Europa possa intervenire nei nuovi spazi che si sono aperti, quelli cioè della possibilità di esportazione di armi solo verso Paesi che garantiscono il rispetto dei diritti, fra i quali …. " = и дека Европа може да делува ..., односно, можноста за извоз на оружје само во земји кои ги гарантираат почитувањето на правата. (го гарантираат почитувањето на правата). L`errore consiste nell`uso del pronome diretto atono, "ги" (usato al plurale) al posto di "го" (di numero singolare). Nella lingua macedone tale pronome che è preposto al verbo e che si accorda con il complemento oggetto "почитувањето", costituisce un predicato sostantivato (глаголска именка), usato con funzione di complemento oggetto, di numero singolare, genere neutro. Invece la forma corretta sarebbe "го гарантираат почитувањето на правата". Го infatti è un pronome diretto atono singolare maschile. Nella lingua macedone i pronomi diretti e indiretti al plurale hanno un`unica identica forma, tanto per il femminile quanto per il maschile, mentre in italiano, per la terza persona plurale esistono forme diverse per il maschile e il femminile. Una possibile causa per l`errato uso del pronome diretto atono da parte degli studenti, potrebbe essere stata il non aver individuato il vero complemento oggetto della frase, l'essersi confusi per via del sostantivo "права" corrispondente al termine italiano "diritti" che è di genere maschile e di numero plurale.

4. La congiunzione "che" usata con funzione di congiunzione dichiarativa scambiata con il "che" finale:
" …le priorità di introdurre controlli per assicurare che le armi leggere non vengano usate per gravi crimini." = Приоритетот за да се воведат контроли дека лесното оружјето нема да се користат за сериозни криминални дела. (Итноста од воведување контроли за да се осигураат дека лесното оружје нема да се користи за тешки криминални дела.) [15] "Il che" in italiano è un costrutto di uso assai frequente, con funzioni molteplici, dal suo uso come pronome e aggettivo per arrivare alla ricca gamma di funzioni sintattiche adoperata per introdurre diversi tipi di proposizioni subordinative come di alcune coordinative. Nel caso in oggetto "che" introduce il congiuntivo e non l`indicativo, per cui costituisce un "che" finale e non dichiarativo. Nella stessa frase si riscontra un altro errore, ossia la costruzione passiva. Tale costrutto infatti viene interpretato con l`uso del passato prossimo = не се користени, mantenendo il significato del

[15] http://www.treccani.it/vocabolario/che1/ http://www.treccani.it/vocabolario/che2/

passivo. La sua corretta interpretazione nella lingua d`arrivo sarebbe да не се користат/ не треба да се користат = non devono essere usate, ovvero l`utilizzo del verbo "venire" nella costruzione passiva per esprimere dovere.

5. "La proliferazione di armi leggere e i relativi flussi d`armi dirette verso queste regioni ...." Големата експанзија на лесното оружје и директното оружје...= оружјето кое е упатено кон овие региони. Nella frase prodotta in macedone è stato commesso un errore di scelta, ovvero l`uso del termine "diretto" in funzione di participio passato, e non di aggettivo.

6. Un altro errore commesso è la sostituzione dell`avverbio con l`aggettivo:
"Questo non è accettabile"=Ова не е прифатено (accettato), al posto di прифатливо (accettabile). Nella frase in oggetto l`avverbio è parte costituente del predicato nominale, insieme al verbo "essere" utilizzato nella sua funzione di copula.

7. Un curioso errore che vale la pena menzionare è la sostituzione del pronome indiretto *ci* con *gli:*
"Se gli africani avessero di che sfamarsi, di che vestirsi, un tetto sotto il quale vivere, una scuola per i figli e un lavoro, non penserebbero alle armi che voi *ci* date, armi diverse da quelle nostre tradizionali, meno pericolose, difficilmente mortali."=Кога Африканците би имале што да јадат, што да облечат, покрив над главата, училиште за нивните деца и работа, не би мислеле на оружјето што вие им го давате ... (оружјето што вие ни го давате). L'esempio in oggetto si riferisce ad una citazione, quella di una rappresentante dell`Africa nera, precedentemente ben precisato nella frase ("...una rappresentante dell`Africa nera ci ha dato la ricetta più semplice...") e in seguito la frase successiva, oggetto della questione inizia con: "La signora ci ha detto:...." Se si traduce ci con gli, anche nella lingua macedone può creare dei dubbi. Nel caso specifico la frase inizia cone "Lei ci ha detto"= Таа ни кажа), per poi proseguire con il pronome indiretto atono di prima persona plurale ci (a noi) che nella frase prodotta in macedone viene sostituito con la terza persona plurale gli= a loro): Le armi che voi ci date=оружјето што вие им го давате, (ни го давате). Se si lascia la frase così, in macedone, il pronome "gli" rimane in sospeso, non risulta pertanto chiaro a chi si riferisce, chi sono le persone a cui vengono date le armi (variazione nella posizione dell`interprete).

8. Un altro errore riscontrato, anche se per fortuna viene commesso di rado, solo una o due volte, è l`omissione dei connettori:
"Eliminare le mine è un lavoro lungo e costoso che richiede altissima professionalità e molto sangue freddo. *Putroppo*, ancora molti Stati mancano all`appello per la firma" – Nella frase è stato omesso il connettore "purtroppo".

Errori lessicali

Dalla nostra analisi è emerso che gli errori lessicali sono quelli che occorrono con maggiore frequenza così come i più numerosi. Buona parte degli errori è dovuta alla mancata conoscenza di alcuni termini legati alla terminologia militare.

9. Uno fra gli errori lessicali maggiormente commessi è stata la codificazione nella lingua d`arrivo di "sangue freddo" ovvero l`utilizzo di "ладнокрвно", al posto di "со мирна глава", "со смиреност". "Ладнокрвно" nella lingua macedone esprime l`accezione di "tranquillo", "calmo", = смирено. Nella lingua italiana l`espressione "sangue freddo" esprime tutt`altra accezione di quella ricoperta dal costrutto scelto dai discenti, ovvero "padronanza di se", "autocontrollo"; "con lucida determinazione senza essere spinto dall`impulso", "premeditatamente"[16]. Inoltre l`espressione in oggetto se riferita al sentimento o alle facoltà dello spirito esprime l`accezione di 'non agitato da passionì, mentre se viene usata per lo più in riferimento a omicidi o azioni malvage in generale, commesse in totale consapevolezza assume l`accezione di "freddamente", "coscientemente", "con piena avvertenza di ciò che si sta facendo". Ma torniamo a prendere in esame la frase galeotta partendo dal contesto:
"Eliminare le mine è un lavoro lungo e costoso che richiede altissima professionalità e molto sangue freddo. Purtroppo, ancora molti Stati mancano all`appello per la firma." = Елиминирањето на мините е тешка и скапа работа што бара висока професионалност и ладнокрвност...

L`espressione macedone "ладнокрвно" sarebbe l`esatto corrispondente dell`espressione italiana "a sangue freddo". Al contrario "мирна глава" sarebbe la traduzione letterale dell`accezione del termine, comunque innaccettabile nel caso in oggetto e tra l`altro non darebbe alcun senso alla frase. Gli studenti probabilmente per mancanza di tempo e forse perchè sotto stress non hanno prestato sufficiente attenzione alla frase così che gli è sfuggito l`equivalente macedone „ладнокрвност" e tradotto letteralmente.

10. Ma passiamo ad esaminare la frase che ha dato adito al maggior nunumero di errori:
"Ma ogni guerra, ogni conflitto, ogni azione terroristica o criminale ha i suoi spaventosi elenchi di bambini, ma anche di adulti senza divisa, comprese le donne e gli anziani, capitati per caso nel posto sbagliato e al momento sbagliato o presi di mira volutamente con un fucile o una mitraglia dai servi dei "signori della guerra."

Analizziamoli uno alla volta:

11. L`espressione "Adulti senza divisa" è stata interpretata in macedone con "цивилни луѓе" al posto di "цивили". L`errore consiste nella ridondanza,

[16] http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/F/freddo.shtml

visto che il sintagma "senza divisa" esprime l`accezione di "civili" o "gente civile" vs "militare". In macedone basta dire "цивили", "луѓе" (gente) va a costituire per cui un`aggiunta inutile. Da notare anche l`altra variante dello stesso sintagma, ovvero al posto di "senza divisa" (цивил без униформа), si registra "senza aiuto" (без помош). È questo un errore sul quale bisognerebbe riflettere.

12. Un altro errore è l`aggiunta del termine "мажи" nella codificazione della frase "comprese le donne e gli anziani" – мажи, жени и стари (жени и стари). Gli studenti inconsciamente aggiungono anche la parola "uomini", per analogia con la frase "uomini e donne", anche se qui viene omessa.

13. Un`altra frase mal codificata è stata la seguente "servi dei signori della guerra"- che in macedone viene tradotta con "службеници на командантите" (слуги на господарите на војната). La maggior parte dei discenti ha tradotto in macedone la parola "servi" con l`accezione del termine "impiegati", parole che appartengono a due registri diversi e non aventi nessun legame. Un altro errore commesso è stato quello di scambiare l`espressione "signori della guerra" con il corrispondente macedone del termine "comandante". La parola "signore" in questo contesto non è usata nell`accezione di "uomo ricco e benestante", "appartenente a ceti elevati", come nemmeno nell`accezione di "uomo particolarmente cortese", "gentile", "educato", che corrisponde al termine macedone "господин", mentre ricopre il significato di "uno che esercita il proprio dominio su un territorio", poi (antiq.) "padrone", "proprietario", che si oppone al "personale di servizio" e che corrisponde al macedone "господар". Il macedone "службеници" e "команданти" appartengono a due registri diversi "службеник" (impiegato) al mondo del lavoro e "командант" (comandante) al mondo dei militari e soldati.

14. L`espressione "Coltivare la terra" è stata codificata erroneamente con –"одгледување на земја" al posto di "обработување". Si tratta di un errore semantico, ossia della sostituzione del verbo "coltivare" con il corrispondente macedone del verbo "allevare". La terra infatti va coltivata, mentre il bestiame va allevato.

15. Un`altra deviazione è stata commessa per via del costrutto "Mine antipersona"- tradotto con против минирање на луѓето, нагазни мини al posto di антипешадиски/ противпешадиски мини. Non essendo molto ferrei in materia, gli studenti hanno tradotto il termine alla lettera. Nella lingua macedone non esiste un equivalente del termine "mine antipersona" e vieppiù la classificazione delle mine è completamente diversa da quella italiana. Si tratta per cui di un errore che ci aspettavamo.

16. L`espressione "Minaccia di morte" è stata codificata con "смртна казна" al posto di "смртна закана". La sostituzione del sostantivo 'minaccia" (закана) con il sostantivo "pena" (казна) probabilmente è stata dovuta alla fretta e non alla non conoscenza della parola.

17. Il sostantivo "mercenari" - è stato erroneamente tradotto con "трговци" al posto di "платеници". Il termine della lingua di partenza difatti corrisponde all`accezione del termine italiano "commerciante". Una delle ragioni potrebbe essere la falsa associazione stabilita con la radice del sostantivo "mercenario", ossia di "merce" che allude a "commercio", il che giustificherebbe l'errore di scelta. Si tratta comunque di due parole che non hanno nessun legame, appartenenti a due campi semantici completamente differenti. "Mercenario" si riferisce ai soldati, militari e "commercianti" al commercio.

18. "Estendere il proprio raggio d`azione" -Го проширува своето познанство al posto di дејство о делување. È questo un errore incomprensibile. "amicizia" e "azione" non hanno niente in comune e neppure sono omofoni.

19. "Se gli africani avessero di che sfamarsi,..., non penserebbero alle armi che voi ci date"-Не би мислеле на оружјето што вие ни го спомнувате (давате). Il verbo "dare" è stato scambiato e tradotto con il corrispondente macedone del verbo "menzionare".

Un altro enunciato che ha prodotto più errori nella codifica è stato il seguente: "Solo in Bosnia i feriti e i mutilati bambini sono stati 15 mila e oggi se ne vedono molti, ormai cresciuti, ormai giovanotti, ormai uomini, che percorrono con le stampelle o in carrozzella le strade delle loro città o dei loro paesi semidistrutti."

20. La frase "Feriti e mutilati bambini" è stata codificata erroneamente con "ранети и казнети деца" al posto di "осакатени деца". Probabilmente il termine mutilare "осакатува" è stato fonicamente confuso col termine "multare" ovvero "казнува". Si tratta di due verbi che esprimono un significato completamente diverso. "Mutilare" difatti ricopre l`accezione "di privare qualcuno di una parte del corpo", "amputare una parte del corpo a una persona", mentre "multare" quella di "condannare qualcuno al pagamento di una multa"[17].

21. "... dei loro paesi semidistrutti" codificato con на нивните полууништени земји al posto di места, села. La parola paese in questa frase è utilizzata nella sua prima accezione ossia con quella di „piccolo centro abitato perlopiù rurale" che corrisponde al macedone „село", "место". Gli studenti hanno tradotto la parola nella sua seconda accezione, quella di "territorio politicamente e giuridicamente indipendente" ossia con il significato di "stato" che corrisponde al macedone "држава" или "земја".

22. "...ormai cresciuti, ormai giovanotti, ormai uomini..."- tradotto con веќе млади, веќе возрасни al posto di веќе пораснати, веќе млади, веќе возрасни. Nella frase prodotta nella lingua d`arrivo è stato omesso il primo aggettivo impiegato nella frase di partenza tradendo così l`intento dell`autore, quello di dare enfasi all`accezione di "diventati adulti"

23. "Il pericolo maggiore oggi viene dalle armi di seconda mano..." codificato erroneamente con "преостанатото оружје" al posto di "половното

[17] http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/

оружје”. Il termine macedone “преостанатото” (rimanente) vuol dire ciò che è rimasto e non ricopre l`accezione di “ciò che è già stato adoperato, usato e non è più nuovo”, che è appunto il significato espresso dal modo di dire “di seconda mano”.

24. “E nella stessa occasione una rappresentante dell”Africa nera,…” tradotto con “И во истата таа пригода една претставничка од Црнечка Африка”, dove il termine “Црна Африка” è stato scambiato con “Црнечка Африка”. “Црнечка” in macedone è un dispregiativo che sta a significare “negri”, e non “neri” che invece si riferisce al colore della pelle della popolazione del suddetto continente.

25. Altri due errori dovuti alla scarsa conoscenza geografica sono i nomi dei paesi “Zaire” e “Burundi”, tradotti con “Saир” al posto di “Заир” e “Бурунда” al posto di “Бурунди”.

26. “Per le armi di distruzione di massa, … , sono state varate in vari tempi alcune Convenzioni per limitarle e tenerle sotto controllo.” – Што се однесува до оружјето за масовно уништување,..., забранети се со спогодба,/ поништени се различни Конвенции/ направени се многу правила... (Што се однесува до оружјето за масовно уништување ...во различен период усвоени се неколку Конвенции за да се ограничи и да се држи под контрола). Il verbo “varare” significa “adottare, approvare, “emanare” che vede il suo corrispondente in macedone nel lessema “усвојува” se riferito ad una legge, ad una Convenzione. Il verbo “поништува” in macedone invece esprime l`accezione di 1) annullare, invalidare e 2) distruggere.

27. “Il pericolo maggiore viene oggi dalle armi di seconda mano, quelle che non servono più a uno Stato, a un esercito, o a dei mercenari ….” Најголемата опасност денес доаѓа од користеното оружје, она што не му е потребно повеќе на една држава, на една војна (војска).

Il termine “esercito” (војска) è stato codificato con il corrispondente macedone dell`italiano “guerra” (војна). Si tratta di due parole quasi omofoni e simili dal punto di vista grafico, ma che non corrispondono dal punto di vista del significato.

28. “Proprio dall`Africa, pochi giorni fa, ci è giunto un grido d`allarme.” Токму во Африка, пред неколку дена, ни стигна повик за аларм/ узбуна. Qui l`errore consiste nello scambio della preposizione “од” con la preposizione “во” (токму од Африка). La preposizione di (од) che nel caso specifico introduce un complemento di origine e provenienza è stata scambiata con la preposizione in (во), che introduce al contrario un complemento di stato in luogo.

29. “Ho parlato di armi convenzionali, vorrei riferirmi in particolare alle armi leggere, ossia pistole, fucili, mitra, piccoli mortai.”Зборував за конвенционалното оружје, би сакала да се задржам на лесното оружје односно пиштоли, пушки, мали смртници/ убијци (минофрлач). “Piccoli

mortai" è un termine utilizzato in ambito militare col significato di "pezzo di artiglieria ad avancarica, dalla canna corta e tozza, in grado di effettuare il tiro con una traiettoria molto arcuata su bersagli piuttosto ravvicinati".[18] Visto che si tratta di un termine che fa parte di un registro specifico, noto solo alle persone che appartengono a quel campo, è più che normale aspettarci dagli studenti un errore del genere.

30. "Si è adottata, inoltre, una Convenzione contro le mine antipersona che offendono ancora la terra di molte regioni con milioni di esemplari sparsi ovunque."- Меѓу другото, усвоена е една Конвенција против анти пешадиските мини кои се присутни се уште насекаде/ кои се распространети низ земјата (анти пешадиските мини кои и' штетат на земјата/почвата). Il verbo "offendere" in questo contesto è utilizzato con l`accezione di "danneggiare", "nuocere" (штети) evidentemente gli studenti non conoscendo quest`altra accezione del verbo, hanno tentato di indovinare traducendo il lessema in questione con "essere presente", "essere sparso per la terra". (присутни се, ги има насекаде).

31. "E ogni giorno molti governi le usano per "far sparire" oppositori politici, sterminare persone di razze e religioni diverse, uccidere bambini per le strade, spingere intere popolazioni via dalle loro abitazioni." Секојдневно многу влади ги користат за да исчезнат/ за да заплашат опозиционери/ за да убиваат политичари и отстранат... (за да направат да исчезнат политички противници)...

I verbi adottati dagli studenti исчезнува (sparire), заплашува (impaurire/ intimidire), убива (uccidere), отстранува (eliminare), non corrispondono all`accezione di "far sparire".

32. Un altro errore da menzionare è "sterminare persone di razze e religioni diverse" – да убиваат луѓе од различна раса и религија (да истребат). Nonostante i verbi adoperati dagli studenti "убива" (uccidere) e "истребува" (sterminare) siano sinonimi, non possono esserlo in tutti i contesti. Il verbo "sterminare" ricopre l`accezione dell`azione dell` "uccidere", ma con un significato molto più forte in quanto significa "uccidere più persone o animali senza lasciar alcuno sopravvivere".

33. "…spingere intere popolazioni via dalle loro abitazioni." – …да се принудат друштва и кооперации надвор од нивните живеалишта (…да се прогонат цели нации од нивните живеалишта). Errore probabilmente dovuto a un calo della concentrazione, al non aver sentito bene o alla distrazione.

[18] http://dizionari.repubblica.it/Italiano/M/mortaio.php

Secondo discorso: Povertà e lavoro
Argomento: Economical and Monetary Affairs, Employmentand Social Policy
Livello: intermedio

Il secondo discorso scelto non dovrebbe comportare molte difficoltà dal punto di vista morfosintattico, ed inoltre il livello è conforme a quello degli studenti. Ciò che è importante premettere è che si tratta di un registro diverso da quello del primo discorso sulla politica sociale, ma che ciononostante risulta comprensibile. C`è comunque da prendere atto del fatto, senz`altro positivo, che i discenti riescono a cavarsela bene anche con la traduzione dei termini sconosciuti e/o specifici; a trovarne un sinonimo, a trasmetterne il messaggio originale senza modificarne il significato. Per quel che concerne il numero degli errori commessi nella resa interpretativa del secondo testo, esso è stato di gran lunga inferiore rispetto a quelli individuati nel primo, sia dal punto di vista grammaticale che lessicale. Ma passiamo all`analisi degli errori commessi:

Errori morfosintattici

34. "Buon giorno, per l`esercizio di oggi ho scelto un discorso ..."- Добар ден, за денешната вежба ќе одберам еден говор (одбрав еден говор). Il primo errore individuato è l`utilizzo errato del tempo verbale, dato che il passato prossimo "ho scelto" (одбрав), viene tradotto con il futuro, "sceglierò" (ќе одберам). Probabilmente, si sarà trattato di un errore dovuto o alla fifa o alla mancata concentrazione, visto che è comunque una svista da principianti, che come si può osservare dal resto della frase non corrisponde al livello degli studenti.

35. Sempre continuando con la stessa frase: " ho scelto un discorso che parla della povertà e del lavoro, in particolare in Italia, e mi baserò su una relazione dell'ISTAT pubblicata nel 2012 e che parla della povertà in Italia del 2011." – одбрав говор кој зборува за сиромаштијата и работата, особено во Италија и ќе се основа/ базира на еден извештај од ИСТАТ објавен во 2012... (ќе се базирам, ќе појдам од) . L`errore consiste nella codificazione errata della persona verbale "io" -1p.sg. (mi baserò su una relazione), che viene scambiata con la 3 p. sg (si baserà), che in tal modo rimanda a tutt`altro significato, ovvero che il discorso si baserà su una relazione e non l`autore. Nella lingua macedone la particella pronominale "ce" (si) è invariabile e preposta al verbo, per cui l'unico segno che indica che si tratta di una scelta errata della persona verbale è la desinenza del verbo –m (1 p.sg) e –(zero desinenza)/ (3 p. sg.).

36. "In Italia il sistema ufficiale degli ammortizzatori sociali ..."- Во Италија, система за социјална помош (системот)...L`errore consiste nell`uso

di "система" al posto di "системот" . Si tratta sicuramente di un lapsus, e con molta probabilità nemmeno il discente se ne sarà accorto. Possibile motivo di questo errore, è l'omografia del termine macedone con quello italiano. Si tratta difatti di un prestito avente in macedone lo stesso significato e la stessa forma, con l'unica differenza che finisce per consonante (систем). Il termine peraltro è interessante dal punto di vista dell'analisi essendo che si tratta di un sostantivo maschile che finisce in –a, che avrà portato il discente a produrre una parola ex novo nella lingua macedone (система). In macedone il sostantivo "систем" è di genere maschile. Di solito questi sostantivi al singolare nella lingua macedone terminano per consonante.

37. "In questa relazione ISTAT parla di due tipi di povertà..." – Во овој извештај ИСТАТ зборува за два вида на сиромаштија (ИСТАТ зборува за два вида сиромаштија) . La preposizione "di" che nella frase di partenza introduce un complemento di specificazione, in macedone corrisponde alla preposizione zero, per cui la preposizione macedone "на" risulta nel caso specifico superflua. Casi del genere si riscontrano non di rado nella lingua macedone, ma sempre per interferenza della lingua straniera (inglese, italiana), rifacendosi alla costruzione dell'altra lingua. In macedone la regola è chiara, e non consente costruzioni con sostantivi come tipo/specie/categoria/classe/gruppo seguite dalla preposizione "на" es. 'due specie di animali- два вида животни, e non на животни'.

38. Lo stesso errore si riscontra anche nella frase : "Insomma, una schiera di poveri, in un paese..." – војска на сиромашни (војска сиромашни), preposizone zero in macedone (vedi sopra).

La frase che segue merita di essere analizzata, visto i non pochi errori. Vediamoli uno a uno prendendone in esame anche le diverse varianti nella traduzione:

39. "Insomma, una schiera di poveri in un paese che è considerata una tra le prime dieci economie del mondo" – Впрочем, војска сиромашни во земја која е сметана една од десет најдобрите економии во светот (во земја која е сметана/ се смета за една од десетте најдобри економии во светот). Iniziamo con la mancata concordanza e l'uso scorretto dell'articolo determinativo macedone; една од десет најдобрите економии во светот. Nella lingua macedone esiste solo l' articolo determinativo che a differenza dell'italiano è flesso e postposto, il che significa che la forma corretta sarebbe -една од десетте најдобри економии во светот.

40. Un altro errore importante nella frase portata ad esempio è la traduzione errata del verbo "considerare". Si tratta di un verbo un po' particolare in entrambe le lingue. Nel caso specifico, il verbo "considerare" è utilizzato in funzione di verbo estimativo[19] (facente parte del gruppo dei verbi copulativi

[19] http://www.grammatica-italiana.it/il-verbo.html
http://treccani.it/enciclopedia/verbi_estimativi_%28La_grammatica_italiana%29/

esprimenti insieme ai verbi appellativi, effettivi, uno stato, sembianza o un cambiamento di stato) richiedente perciò la costruzione V+arg.+compl. pred.[20]- "reputare, ritenere qualcuno o qualcosa in un certo modo", che corrisponde al verbo macedone "смета" con la stessa accezione dell'italiano e con l'unica differenza che regge la preposizione за[21], es.: Го сметаме тоа за свој долг.

41. - и тоа една од земјите што се смета за една првите десет по економија во светот (во земја која се смета за една од првите десет по економија во светот)- L'errore consiste nell'omissione della preposizione macedone "од". Difatti alla preposizione italiana "tra", usata nella funzione di complemento partitivo (secondo termine di riferimento del superlativo relativo)[22], corrisponde la preposizione macedone in oggetto che come dicevamo non è stata aggiunta.

42 "...programmi di riqualificazione professionale" – програми за професионална квалификација (преквалификација). Il prefisso italiano "ri"- che esprime il significato di nuovo, nuovamente, nella traduzione macedone risulta omesso, nonostante nella lingua macedone esista un suo corrispettivo che è пре-. Il prefisso modifica il significato del sostantivo "qualificazione" nel senso di – acquisizione o possesso di capacità e competenze professionali, - mentre "riqualificazione" vuol dire acquisizione di una qualifica superiore grazie a una maggiore preparazione professionale, il che comporta anche una diversa interpetazione nella lingua macedone, non trattandosi più di квалификација – стручна, школска подготовка, потребно знаење, способност за некаква работа, ma преквалификација – оспособување за нова струка или професија[23].

43. "I genitori anziani..."- родителите и возрасните (возрасните родители), scambio della funzione della parola "anziani", qui adoperata come aggettivo e non come sostantivo.

44. "Sono cifre da far arrossire dalla vergogna e dalla rabbia."- Тоа се броеви кои зацрвенуваат од срам и бес (од кои се зацрвенува). Tradotto così sembra che le cifre stesse arrossiscano. Nella frase viene trascurata completamente la funzione fraseologica del verbo "fare", che esprime il significato di "le cifre fanno arrossire gli uomini dalla vergogna e dalla rabbia".

45. "E poi parla anche sì, di crescita economica che potrà, una volta arrivata, creare posto di lavoro e farci uscire dal tunnel della crisi."- Зборува за економијата која откако ќе пристигне, ќе создаде работни места и ќе помогне на кризата (ќе ни помогне да излеземе од кризата). La funzione del verbo 'fare' precedentemente spiegata in qualità di verbo fraseologico (ci

[20] http://www.dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/C/considerare.shtml
[21] http://www.makedonski.info/search/%D1%81%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%B0
[22] Serianni (2000, 150-151)
[23] http://www.makedonski.info/search/%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%84%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%98%D0%B0

aiuta a uscire dalla crisi), viene nuovamente omessa. Ќе помогне на кризата- letteralmente significa aiuta la crisi.

46. "Insomma, in tempi di crisi, si vive male,…"- Впрочем, во време на кризи, се живее лошо. (во време на криза). Il sostantivo "crisi", invariabile nel numero in italiano, in macedone si traduce con il singolare "криза" o ancora "кризни времиња", ma mai "во време на кризи".

47. "… vive male in fondo chi ha un lavoro ma ha paura di perderlo …"- …на крај, живеат лошо тие што имаат работа но се плашат дека ќе го изгубат..(но се плашат дека ќе ја изгубат/ да не ја изгубат). Uno dei tratti distintivi della lingua macedone è il raddoppiamento del complemento oggetto diretto e indiretto. Nonostante qui la regola sia stata applicata, l`errore commesso riguarda la concordanza, ossia il complemento oggetto "lavoro" deve essere raddoppiato con la corrispondente forma atona del pronome diretto. Per interferenza dell`italiano, "lavoro", che in italiano è un sostantivo di genere maschile, viene adoperata la forma atona del pronome diretto di 3p.sg. maschile "го" (lo), al posto della forma femminile "ја" (la), essendo che in macedone "работа" (lavoro) è femminile.

48. "… per sconfiggere la povertà…, si deve assolutamente garantire il diritto al lavoro…" – за да се порази сиромаштијата..., се треба да се гарантира...(треба да се гарантира..). "Si deve" - verbo servile utilizzato in forma impersonale. La funzione del verbo espressa attraverso l`uso del pronome riflessivo "si", preposto al verbo usato alla 3p.sg. del verbo. La stessa regola vale anche per il macedone. Peraltro è necessario stare attenti alla scelta del verbo, visto che ad es. "Треба" (bisogna) nella lingua macedone è già di per se un verbo impersonale, per cui non regge il pronome impersonale "се" (si) .

49. "... i genitori anziani..., non esitano a mettere mano al portafoglio per aiutare le famiglie dei figli che faticano a cavarsela da soli."- Возрасните родители..., им помагаат на децата (не се двоумат да посегнат по својот паричник за да им помогнат на семејствата на нивните деца кои едвај успеваат да излезат на крај сами). Nella resa interpretativa la frase portata ad esempio, viene in gran parte omessa, "non esitano a…, ". Nonostante il significato sia comprensibile e il messaggio trasmesso, manca tuttavia la sfumatura tesa a rafforzare il ruolo di genitori nella vita dei figli.

50. "Avremo qualche cifra, in questo discorso, principalmente delle percentuali e non ci saranno termini particolarmente difficili"- Ќе имаме неколку цифри, во овој говор, пред се` за проценти...( пред сè проценти). L`utilizzo della preposizione "за" (di) in macedone è superflua. Nella frase l`utilizzo della preposizione "di" ricopre la funzione di articolo indeterminativo plurale, per cui in macedone si traduce con la preposizione zero. Visto che nella frase precedente l`oratore stava utilizzando il verbo "parlare", lo studente avrà

confuso la funzione della preposizione "di", quale art. part. premettendola al verbo "parlare" nella sua funzione di complemento di argomento.

51. "Quindi, le autorità pubbliche smettano di pensare soltanto al mito della crescita e intervengano concretamente ora per garantire lavoro e reddito per tutti adesso." – Значи, јавните власти не мислат само на митот за порастот ... (Не треба да мислат само на..) . In questa frase si riscontra l'omissione dell'imperativo indiretto (congiuntivo con la funzione di imperativo) e manca il tono iussivo della frase. Il verbo (dovere) in macedone esprime l'accezione di "obbligo", "dovere".

52. "il sistema può restare aleatorio e quindi ingiusto perchè non tutti hanno la fortuna di avere delle famiglie in grado di aiutare."- Системот е несигурен/нестабилен и неправеден зошто не сите имаат среќа да можат да им помогнат на семејствата. Qui è stato commesso un doppio errore, da un lato perchè nella traduzione di "non tutti hanno la fortuna" è stata mantenuta la costruzione italiana, "зошто не сите имаат среќа", mentre dovrebbe essere "зошто немаат сите среќа" (costruzione troppo "plastica" la cui produzione come si può subito notare è da attribuire ad interferenza della lingua straniera). L'altro errore è "не сите имаат среќа да можат да им помогнат на семејствата"(non tutti hanno la fortuna di aiutare le famiglie), la collocazione errata delle parole comporta un altro significato, stravolgendone quello della frase macedone. Due infiniti che possono ingannare, per cui bisogna porre molta attenzione quando si codificano ".. non tutti hanno la fortuna di avere famiglie in grado di aiutare"- немаат сите семејства кои можат да им помогнат.

Ma passiamo ad esaminare i pochi errori lessicali:

53. Gli ammortizzatori sociali- (социјална помош)-социјални амортизери (tradotto letteralmente), социјални сигурносни мрежи, мрежа на социјална сигурност, ossia i sistemi per aiutare quelli che si trovano in difficoltà. Nonostante si tratti di un termine concreto, specifico, noto solo agli esperti del settore o ai corrispettivi utenti, e che sia tipico della realtà italiana, gli studenti sono riusciti a capirne il significato e a tradurlo in modo appropriato.

54. Un altro termine di questo tipo è il "paniere di beni" – потрошувачка кошничка (insieme di beni di consumo e di servizi essenziali presi come riferimento per stabilire il costo della vita), che ha prodotto più varianti nella traduzione come "кошничка со добра и услуги", "неопходни трошоци за добра и услуги", "неопходна месечна потрошувачка" ricoprenti comunque lo stesso significato di "paniere di beni e di servizi".

55. "preparatevi a digerire delle cifre semplici ma pesanti"- подгответе се да ги напишете едноставни, но сепак тешки цифри; подгответе се да поднесете (sopportare); подгответе се да прифатите (accettare). Il verbo "digerire" nella sua accezione principale di "convertire gli alimenti in sostanze atte a nutrire l'organismo, qua è utilizzato nel senso figurato di assimilare concetti,

imparare o ancora meglio di cose pesanti o sgradevoli sopportare e tollerare[24]". Lo stesso vale per la lingua macedone dove "digerire" corrisponde a "(с)вари" in materia di cibo, mentre in senso figurato esprime l`accezione ricoperta dai verbi "сфати, разбере, усвои (capire, accettare, assimilare).

56. "…parlo del mercato del lavoro grigio e nero."-зборувам за црниот/ нелегалниот/ сивиот пазар (на трудот). L`unica cosa che manca nella resa macedone è la specificazione del mercato di cui si parla. Lasciata la frase così, potrebbe dare l`idea si tratti di un qualsiasi mercato nero o illegale, ma sappiamo molto bene qual è il genere di mercato in questione, ovvero il mercato del lavoro (пазарот на трудот).

57. "…sommando le tre fasce di cui vi ho parlato…" – сумирајќи ги трите страни/ цифри (групи/ категории). Nel caso in oggetto è stata completamente tralasciata l`accezione della parola "fascia", utilizzata nel suo senso figurato di categoria[25]. Nella produzione macedone è stata scambiata con cifra/ parte. Probabilmente la scelta errata si deve al fatto che la parola non è stata percepita o capita bene per cui i discenti hanno tentato di improvvisare.

58."...essere risucchiati dal vortice della povertà" – ќе станат дел од сиромаштијата (diventeranno anch`essi parte della povertà). Nonostante la frase così tradotta non comporta cambiamento di significato, sarebbe meglio utilizzare anche in macedone l`espressione metaforica "essere risucchiati dal vortice della povertà" per rafforzarne il significato ovvero - ќе бидат внесени во вртлогот на сиромаштијата.(ќе бидат проголтани, лапнати од сиромаштијата.)

***

Sulla base dei risultati emersi dalle nostre indagini non sarebbe difficile stilare un`analisi quantitativa e di frequenza degli errori. C`è da sottolineare comunque, che ciascun errore viene segnato. Partendo dagli errori sintattici prevalgono i casi in cui non viene riconosciuta l`esatta funzione della congiunzione polifunzionale "che". Seguono gli errori di scelta della persona verbale, anche se si tratta di un esiguo numero; gli errori di scelta dei modi e dei tempi verbali; quindi gli errori dovuti alla scelta errata dell`articolo (articolo determinativo tradotto con l`articolo indeterminativo e viceversa). Le ultime deviazioni morfosintattiche riscontrate nella nostra ricerca sono quelli attribuibili all`interferenza sintagmatica[26], ovvero gli errori d`ordine rispecchianti la collocazione degli elementi linguistici della lingua di partenza nella catena parlata che a volte possono compromettere il messaggio della frase.

---

24 http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/D/digerire.shtml
25 http://www.treccani.it/vocabolario/fascia/
26 Guido Srempf, (2003, 24)

Gli errori lessicali sono quelli che si riscontrano con maggior frequenza, e che sono attribuibili ad`interferenza paradigmatica[27], alle differenze del campo semantico della parola, ossia quando il campo semantico di un sistema linguistico risulta essere più ampio o più ristretto rispetto all`altro sistema. Mentre gli errori commessi con minor frequenza sono stati quelli dovuti ai falsi amici.

Riassumendo, fra le difficoltà maggiori risultano i connettori, che vengono spesso omessi. A tal riguardo riteniamo che gli studenti debbano prestare maggior attenzione all`intonazione della voce, al tono e alla prosodia. I nostri discenti se la sono cavata egregiamente in termini di scorrevolezza e di capacità mnemonica, anche quando l`oratore ha pronunciato la terza frase, essi sono riusciti a memorizzare e a riprodurre l`intero enunciato, senza omettere alcun elemento o frase. I soggetti esaminati sono stati inoltre capaci di portare a termine il filo del discorso come le idee. Essi hanno continuato ad ascoltare e ad elaborare l`input in entrata parallelalmente traducendo ed enunciando quanto precedentemente detto. Vieppiù si sono rivelati calmi, tranquilli, e non si sono lasciati dominare dalla paura, come sono stati molto bravi a nasconderla.

Se parliamo di qualità nell`interpretazione simultanea utilizzando i termini precisati e spiegati da Viezzi[28] quali l`equivalenza (il testo di arrivo rappresenta la riformulazione del testo di partenza, avente la stessa funzione comunicativa e appartenente allo stesso contesto comunicativo), l`accuratezza (una perdità o meno delle informazioni contenute nel testo di partenza dovuta ai vincoli temporali), l`adeguatezza (il legame tra il testo d`arrivo e i suoi destinatari trascurando le diversità culturali nonchè quelle linguistiche) e la fruibilità (fornire una resa che sia immediatamente comprensibile e utilizzabile dai destinatari) del testo d`arrivo ci ha reso fieri e particolarmente felici constatare che i discenti, nonostante fossero principianti, sono riusciti a produrre un testo nella LA che soddisfasse tutti i criteri sopramenzionati. Le loro rese interpretative nella lingua d`arrivo risultano avere la stessa funzione comunicativa, e malgrado vengano trascurate le diversità culturali, i testi sono coesi e coerenti e facili da seguire e comprendere.

---

[27] Guido Srempf, (2003, 24)

[28] Viezzi, (1999, 146-151)

Bibliografia:

FALBO, RUSSO, STRANIERO, SERGIO (a cura di), 1999, *INTERPRETAZIONE SIMULTANEA E CONSECUTIVA. Problemi teorici e metodologie didattiche,* Milano, Urlico Hoepli

MINNITI, MARIACARMELLA, 2014, *Interpretazione simultanea; Una panoramica,* in Illuminazioni, n. 29,luglio- settembre 2014, 48-78

RUSSO, MARIACHIARA, 1998, *Effetti delle dissimmetrie morfosintatiche nell'interpretazione simultanea dallo spagnolo in italiano,* in *Lo spagnolo d'oggi forme della comunicazione*, a cura dell'Associazione Ispanisti Italiani, Bulzoni, Roma, 107-117

SERIANNI, LUCA, 2000, *Italiano,Grammatica, Sintassi, Dubbi,*Torino, Garzanti

VIEZZI, MAURIZIO, 1999, *Aspetti della qualita' nell'interpretazione, in INTERPRETAZIONE SIMULTANEA E CONSECUTIVA. Problemi teorici e metodologie didattiche,* Milano, Urlico Hoepli

ГУИДО ШРЕМПФ, ЛУЧАНА, 2003, *Морфосинтаксички и лексички јазични грешки во изучувањето на италијанскиот јазик од македонски говорители*, Скопје, Универзитет „Свети Кирил и Методиј".

МИНОВА ЃУРКОВА, ЛИЛЈАНА, 1994, *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*, Скопје, Радинг.

БОЈКОВСКА, ПАНДЕВ, МИНОВА-ЃУРКОВА, ЦВЕТКОВСКИ, 1998,*Македонски јазик за средно образование*, Скопје, Просветно дело

КЕПЕСКИ, КРУМЕ, 1989, *Граматика на македонскиот литературен јазик за училиштата за средно образование*,Скопје, Просветно дело

Irina THOMIÈRES-KOKOCHKINA
(Università Parigi – Sorbonna)

CINQUANTA SFUMATURE OLFATTIVE IN ITALIANO E IN RUSSO

0. Lo scopo del presente studio è quello di esplorare un aspetto non precedentemente studiato dalla linguistica contrastiva italiano-russa, cioè i nomi predicativi che fanno riferimento ad una sensazione olfattiva. Essi hanno la seguente struttura: "nome di odore + nome al genitivo" (in russo) e "nome di odore + di + nome" (in italiano). Il secondo nome è la causa della sensazione olfattiva e verrà indicato come "specificatore".

Vedremo, attraverso il confronto tra le due lingue scelte, che da un lato i nomi di odori composti possono essere divisi in sottoinsiemi in base alla natura semantica dello specificatore. Dall`altro lato cercheremo di dimostrare che l`analisi non può essere fatta senza incrociare i vari strumenti teorici, soprattutto la teoria dei prototipi e il principio del rasoio di Occam.

1. Il nostro quadro teorico è definito dal lavoro di Z. Harris (1976) sul predicato semantico. L`unità di analisi è la frase semplice, definita come il predicato e gli argomenti che seleziona[1]. Il nostro materiale è costituito da dati raccolti nel database www.ruscorpora.ru (Università di Mosca).

2. Secondo i dati del corpus, i nomi di odori composti sono molto comuni nella lingua. Per esempio: *запах алкоголя (odore di alcool)*, *благоухание цветов (profumo dei fiori)*, *аромат роз (aroma delle rose)*, *зловоние конюшни (fetore/ puzza delle stalle)*, *odore di alcool*, *aroma di caffè*, *puzza di sigaretta*, etc. Se dal punto di vista formale tutti i predicati citati presentano la stessa struttura,

[1] Cosi nella frase *В воздухе стоял запах сигары [Nell'aria si sentiva l'odore del sigaro]*, *запах сигары* sarà considerato come predicativo (in questo caso non è accompagnato da nessun argomento). Includiamo anche i contesti in cui il nome dell'odore funziona come predicato di secondo ordine : *Запах чеснока заставил его вспомнить о матери, и ему до смерти захотелось в Петроград. (А. Пантелеев, Ленька Пантелеев) – L'odore dell'aglio gli fece pensare a sua madre e ebbe una voglia folle di ritrovarsi a Petrogrado.*

cioè «nome di odore[2] + sostantivo al genitivo» in russo e «nome di odore + di + sostantivo» in italiano, non si può parlare di unicità semantica. Ci proponiamo di descriverli l`uno dopo l`altro insistendo sulle loro rispettive specificità. Infatti, in entrambe le lingue, le cosidette unità lessicali possono essere divise in sottoclassi in base alla natura semantica del nome al genitivo, che è la causa della sensazione olfattiva designata dal predicato. Tre casi saranno presentati in questo articolo[3], cioè nomi degli oggetti, nomi dei luoghi e nomi astratti. Il nostro obiettivo è quello di descriverle l`uno dopo l`altro pur sottolineando le loro peculiarità.

a) Strutture col nome di oggetto o di sostanza

Il primo grande set si distingue per i nomi degli oggetti [in generale] e sostanze. Ad esempio :

1a По залу чувствуется запах горячего хлеба, курицы-гриль. (Запись LiveJournal (2004)) – Nella sala si sente l`odore del pane caldo, del pollo alla griglia.
1b Девочка сидела на диване, от её рук шёл запах йода, и она читала собственные стихи, на мой взгляд, прекрасные. (Ю. Трифонов, Предварительные итоги) – La bambina era seduta sul divano, un odore di iodio proveniva dalle sue mani, stava leggendo le sue propie poesie, secondo me, eccellenti.
2 Il meraviglioso odore del pane fresco appena cotto nel forno a legna invita i partecipanti ad un delizioso assaggio (www.sanvigilio.com).
3 L`odore di polvere da sparo sparso per i quartieri mentre una banda accompagna le reliquie della santa (www.parolesmania.com).

L`intercomprensione è possibile, perché il narratore sfrutta la conoscenza collettiva condivisa in base al quale il pane fresco, il pollo alla griglia, la polvere da sparo, ecc. hanno un odore particolare. Per analizzare questo tipo di esempio, useremo il termine di prototipo[4]. Infatti, la semplice menzione di questo o di quel cibo o sostanza dovrebbe evocare nel lettore un chiaro riferimento o almeno una discreta idea dell`odore in questione. Ogni locutore è in grado di riconoscere e identificare gli odori rilevanti. Il pane caldo è associato a un odore prototipico, pollo alla griglia anche, e così via.

In questo contesto, riteniamo doveroso menzionare oggetti che hanno un odore per definizione. La loro proprietà è quella di avere un odore che noi chiamiamo "funzionale" :

[2] Per esempio : *запах, благоухание, вонь, зловоние*, etc.
[3] Il motivo è statistico. Infatti è raro che lo specificatore sia rappresentato da un nome di persona.
[4] Per la definizione e la portata di questo termine rimandiamo all'opera fondamentale di Georges Kleiber (Op. cit.).

4 Запах табака отсутствовал. Отец никогда не курил. (Э. Лимонов. У нас была Великая Эпоха) – L`odore del tabacco era assente. Mio padre non fumava mai.
5 Nel parco dei disperati si sente l`odore del tabacco (www.streamica.com).

Запах табака e *запах сигары*, *odore di tabacco* e *odore di sigaretta* formano un paradigma che potrebbe essere espanso : *запах окурков/ запах табака/ марихуаны*, *odore di marijuana*, ecc. Le sostanze in questione devono essere aspirate al fine di raggiungere un certo stato fisico e psicologico. Hanno un odore specifico che fa parte della loro natura. Siamo autorizzati a parlare qui di proprietà prototipica. Un altro esempio notevole sono i nomi della classe di «profumi» :

6 Оставаясь один дома, я доставал иногда флакончик духов: вдохнуть праздник. Мама взрослела - не старела! - но запах «шанели»[5] всегда держал ее юной. (А. Иличевский, Перс). – Quando restavo solo a casa, a volte prendevo una bottiglietta di profumo per respirare l`odore di festa. Mia mamma diventava più matura, lei non invecchiava. Però l`odore di « Chanel » la manteneva sempre giovane.
7 E dunque a Vegas, dove il profumo d`incenso diventa aroma di Chanel, finiamo il nostro viaggio in questa anima profonda dell`America (www.feltrinellieditore.it)

La particolarità dei nomi composti degli esempi 6 e 7 è che un profumo, per definizione, ha come funzione di avere un odore (di solito gradevole). Tuttavia, ogni profumo o acqua di colonia ha un proprio odore. Negli esempi qui sopra, utilizzando il nome propio «Chanel», l`autore precisa la marca del profumo utilizzato affinchè il lettore possa identificare l`odore. Questo scenario è relativamente raro. Infatti, i sostantivi come *духи*, *одеколон*, *profumo*, *acqua di Colonia*, ecc. appaiono più spesso isolati (non sono accompagnati dal nome della marca) :

8 Помимо дыма от моей сигареты в воздухе отчётливо слышался запах духов. (А. Геласимов, Фокс Малдер похож на свинью). – A parte il fumo del mio sigaro, nell`aria si sentiva chiaramente l`odore di un profumo.
9 Avvertì l`odore dell`acqua di colonia. "Kaori che succede?" chiese lui mentre i suoi occhi si abituavano al buio. Ma lei non disse niente. (« Come te nessuno ») (www.fanfiction-manganet.it).

[5] Abbiamo rispettato l'ortografia originale.

I sintagmi *zapax duxov* e *odore dell'acqua di Colonia* non sono abbastanza precisi, perchè le varietà di profumo sono numerose. In mancanza di informazioni sulla natura esatta della sostanza odorante, siamo autorizzati a parlare di prototipizzalizzazione. Quest'ultima è direttamente correlata all'intento comunicativo che sembra essere speciale negli esempi 8 e 9. Così, nell'esempio 8, il narratore vuole opporre *сигарета* e *духи*, uno come proprietà di un uomo e l'altro, come quella di una donna[6]. Esso non crede necessario identificare la fonte dell'odore, si limita a dare un'idea. Per fare questo, il narratore usa il prototipo con cui un profumo o acqua di colonia hanno un odore caratteristico. Allo stesso modo, nell'esempio 9, la presenza di odore di acqua di Colonia indica che il personaggio entra in scena [La sua acqua di colonia era inconfondibile e non c'era odore più buono di questo]. La nozione di prototipo è dimostrata anche nell' esempio 10 :

> 10a Она вдохнула с удовольствием запах кофе, но глотнуть не успела: на кухню, .., с прямой, как линейка, спиной, явилась Мур. (Л. Улицкая, Пиковая дама) – Lei respirò con piacere l'odore del caffé però non ebbe il tempo di berne un sorso. Mur comparve in cucina, colla schiena dritta come un righello.
> 10b L'odore del caffè che si diffonde per casa e poi invade le narici, c'è nulla di meglio? (www.trnd.com).
> 10c L'aroma del cioccolato consta di 600 odori. I chimici isolano per la prima volta tutti i suoi profumi: c'è anche quello delle patatine fritte (www.lastampa.it).

L'odore di caffè e cioccolato cambia a seconda della sua varietà. Tuttavia, il fatto di generalizzare non ostacola per niente la comprensione perché tutte (o quasi) le varietà di questa bevanda hanno un odore caratteristico, prototipico, al quale corrisponde il nome «caffè» e può essere distinto da tè, cioccolata, ecc. Consideriamo un esempio simile:

> 11a Раздетые, телесного цвета матрасы на свободных койках источали сильный запах лекарств, будто какой-то трупный. (О. Павлов, Карагандинские девятины). – I materassi color carne, nudi, sui letti disponibili, diffondevano un intenso odore di medicine simile a quello dei cadaveri.
> 11b Per tutta la notte si spande il profumo dei fiori che il vento porta con sé. .. Quando giunge l'alba, si chiudono i petali del fiore un po' sgualciti; (Pascoli, Il gelsomino notturno).

[6] Questa opposizione potrebbe essere espressa diversamente : odore sgradevole *vs* odore gradevole.

L'uso del plurale *лекарства*, *fiori* non è insignificante in questo contesto perché, ancora una volta, si tratta qui di prototipizzare. L'odore caratteristico di un farmaco varia da un ricevitore (soggetto umano) ad un altro. Comunque, c'è una misura comune, altrimenti la reciproca comprensione sarebbe destinata al fallimento. In questo modo, il plurale non impedisce la comprensione del contesto il cui intento comunicativo è diverso. Si tratta di sottolineare la caratteristica saliente (in un dato contesto) di un odore, di mettere il lettore sulla strada per capire il contesto. Si consideri ora l'esempio 12:

> 12a Ветер принёс запах костра и какой-то пищи (Л. Улицкая, Казус Кукоцкого). – Il vento portò l'odore del fuoco e di cibo.
> 12b Siamo seduti su di un muretto a secco, è primavera, l'aria è carica del profumo dei fiori, il cielo terso si sta colorando di rosa e d'arancio (www.zerottonove.it).

Nell'esempio 12a, a differenza dell'odore A (qui, la legna da ardere), l'odore B (il cibo) non è identificato dal locutore con precisione. A questo livello di analisi, siamo costretti a fare appello al principio del rasoio di Occam. Secondo questo principio pragmatico, la parsimonia è una base importante per la spiegazione dei fatti scientifici. Applicato al caso nostro il rasoio di Occam si manifesta a diversi livelli. Il locutore a) non può dare alcun dettaglio o b) non lo ritiene necessario. Invece si può sostenere che nel processo che viene evidenziato nell' esempio 12: si sta mangiando, al fuoco di legna. Ecco un esempio simile:

> 13a Держался он [охранник] прекрасно, но Гуров без труда ощутил явственный запах спиртного, исходящий от него. (Н. Леонов, А. Макеев, Гроссмейстер сыска). – Lui [la guardia] stava bene, però Gurov facilmente sentì un odore distinto di alcol proveniente da lui.
> 13b Non era del nostro villaggio né dei Kongoso. Emanava un cattivo odore di alcool. Era attratto dal lucro e dal guadagno facile. Prese tutto ciò che si trovava sull'altare: le statue, i totem, le maschere e vendette tutto in città (www.archivio.el-ghibli.org).

Il narratore insiste qui sul fatto che il suo personaggio è intossicato. L'esatta natura della bevanda ingerita non ha importanza per lui. Per questo motivo, l'uso del sostantivo collettivo *спиртное* è sufficiente senza che i dettagli necessari circa la sua esatta natura siano necessari.

Il caso dei nomi composti di odore che utilizzano un nome di oggetto o di una sostanza dimostra la necessità di ricorrere a strumenti teorici come la teoria del prototipo e del principio di Occam. Infatti, la causa dell'odore viene indicata se è identificabile (il concetto di prototipo svolge un ruolo fondamentale). Se

l`origine dell`odore non può essere spiegata o se la prototipicalizzazione ha uno scopo informativo, il nome dell` odore non è accompagnato dallo specificatore. In queste pagine, si vedrà l`importanza di quest`osservazione.

b) Strutture col nome che designa un luogo.

Il secondo grande gruppo comprende esempi in cui l`identificatore è un nome di classe di « luoghi ». Rientrano in questa categoria i nomi e nomi comuni. Tuttavia, un ampio studio rivela che i nomi citati non sono affatto sullo stesso piano. Il primo caso che attira la nostra attenzione sono i luoghi che noi definiamo «funzionali» [7] e che compaiono negli esempi 14 e 15 :

14a Пиджак малинового цвета с искрой источал запах парикмахерской. (Е. Хаецкая, Синие стрекозы Вавилона). – Un odore di parrucchiere proveniva dalla sua giacca color lampone con una scintilla.
14b.. в комнату вступила .. Бернадетта Люкс.. Вместе с ней как бы вошел весь гвалт, а заодно и весь запах бара. (В. Аксенов, Новый сладостный стиль) – Bernadetta Lux entrò nella stanza. Insieme a lei sembrò entrare tutto il baccano ed anche tutto l`odore del bar.
15 E se annuso ancora arriva odore di cartoleria, odore di ferramenta, odore di ciabattino e odore di panetteria (www.casaizzo.com).

Un bar è un luogo appropriato al consumo di bevande. Andiamo dal parrucchiere per un taglio di capelli o una tinta. Andiamo al panificio per comprare il pane. Sotto compromesso sociale, il lettore è in grado di mettere in relazione un determinato luogo e il relativo ruolo (e quindi odore) caratteristico[8]. In questo caso, il narratore può orientare la comprensione se fornisce chiarimenti o dettagli complementari :

16a Стоял острый запах тепла, конюшен, опилок и тонких духов — традиционный аромат цирка.. (А. Грин, Блистающий мир) – C`era nell`aria un odore acre di stalle, di caldo, di segatura e di un profumo pregiato, l`odore tradizionale del circo.
16b « Lo sentì, l`odore del circo, George?” George allungò il collo. A un tratto sentì odore di noccioline! Poi noccioline arrostite e ancora calde[9]! (S. King, IT).

[7] Così le definiamo.
[8] Così proprio come le sostanze (a cui si è accennato sopra) i luoghi «funzionali» sono identificati dall'odore che li caratterizza anche se è sempre possibile un margine di errore.
[9] *E aceto, di quello bianco, che si spruzza sulle patatine fritte dal fiorellino nel tappo! E il profumo dello zucchero filato e ciambelle che friggevano nell'olio, insieme con l'odore più debole, ma penetrante, di sterco di animale selvatici. Sentiva anche l'aroma allettante della segatura.*

Il narratore, che vuole trasmettere al lettore l`atmosfera del circo, cerca di chiarire il significato esatto che si riferisce ai sintagmi *ароматū цирка* e *odore del circo*, rispettivamente. La parafrasi esplicativa è pertinente e necessaria in questo caso.

L`interpretazione è invece delicata nel caso di un toponimo :

17a Мы впитывали в себя аромат Ленинграда и репетировали спектакль «Волшебники живут рядом». (Р. Карцев, «Малой, Сухой и Писатель») – Respiravamo l`odore di Leningrado e ripetevamo lo spettacolo « I maghi vivono vicino a noi ».
17b L`odore di Milano - diceva - che nessuno mi restituirà mai; era piena di giardini, le carrozze, il profumo che usciva dalle botteghe dei prestinai, lo stridio delle rondini verso sera, che volavano attorno a casa nostra, in via Cerva, le campane di San Carlo, i signori che uscivano dal bar Canella. (E. Biagi, Milano europea e multietnica, in cerca del futuro. (www.corriere.it)).

Nessun odore è a priori associato alla località definita dal toponimo Leningrado, o Milano, a livello dell`odore. Per questo motivo, in assenza di contesto esplicativo, interpretazione dell`esempio 17 presenta potenzialmente sfide importanti. Questo è un contesto altamente soggettivo, e da questo punto di vista, altri due esempi attirano l`attenzione :

18a Tra questi c`è l`odore di Napoli : un misto di pomodoro e pizza al forno. (Da Mimì tutto è uno babbà (Il sole 24 ore)).
18b Comunque l`odore di Roma è unico non so dire a cosa assomiglia, ma ha un odore tutto suo. Quando atterro con l`aereo a Fiumicino io mi sento a casa (www.intervisteromane.net).

Il narratore è consapevole delle difficoltà che possono sorgere nell`interpretazione, e offre una parafrasi di natura esplicativa. Il valore soggettivo di *odore di Napoli, odore di Roma*, secondo il principio di Occam (di cui sopra) viene così spiegata.

L`analisi dei nomi composti costruiti con lo specificatore "nome di luogo" ha aiutato a capire ancora una volta la validità del concetto e di prototipo e del rasoio di Occam. I luoghi "funzionali" possono essere collegati con un odore prototipico, quindi si possono trovare strutture come "nome di odore + toponimo" in russo e "nome di odore + di + nome di luoco" in italiano. In caso contrario, il narratore usa parafrasi esplicative. Infine, l`analisi non può ignorare alcuni casi particolari, come situazioni in cui si tratta di generalizzare.

c) Strutture con un nome astratto.

I casi dove lo specificatore è un sostantivo astratto, in particolare un nome processivo, sono relativamente rari nel nostro corpus, ma abbastanza rappresentativi di un certo numero di fenomeni. Pertanto, saranno esaminati in un sottocapitolo a parte. Consideriamo gli esempi 20 e 21:

> 20 Серафим не услышал, а скорее почувствовал чье-то веление: «Поднимайся! ..» И понял, чье оно… Ветер уже доносил запах пожара и недоброе тепло. (В. Бурлак, Хранители древних тайн) – Serafim non udì ma piuttosto sentì qualcuno ordinargli « Alzati ! ». E comprese da chi emanasse.. Il vento apportava già l'odore dell'incendio e un calore sgradevole.
> 21 Rimasi a guardare il fuoco dalla finestra della mia stanza. L'odore dell'incendio entrava in camera mia attraverso il vetro. (www.lastanzabianca.net)

Il processo soggiacente alla comprensione è un prototipo. Il fuoco evoca per un locutore medio, l'odore di bruciato, la pulizia, l'odore di prodotti per la casa, per esempio, e così via. Se noi ribadiamo il nostro discorso in termini linguistici, diciamo che un nome concreto (*bruciato*) viene a sostituire un sostantivo astratto[10]. Questo tipo di trasferimento di significato è anche perfettamente legittimo nella misura in cui solo gli oggetti [concreti] sono suscettibili di osservazioni sensoriali, anche olfattive. I concetti astratti non possono essere osservati per definizione[11].

Le parafrasi esplicative sono appropriate quando l'interpretazione deve essere orientata :

> 22a Юра кивнул: ему тоже казалось, что до конца жизни будет преследовать его запах землетрясения — бетонной пыли, трупов. крови, плохого бензина… (А. Берсенева. Возраст третьей любви) – Juri annuì. Anche a lui sembrò che fino alla fine sarebbe stato perseguitato dall'odore di terremoto, di polvere di calcestruzzo, di cadaveri, di benzina di bassa qualità.

[10] Si potrebbe approfondire l'analisi utilizzando la nozione di risultato. Infatti se si considera il processo definito dal sostantivo *пожар*, ci si rende conto che quest'ultimo produce un risultato naturale. La violenza e anche l'esistenza di un incendio è valutata in funzione dei danni provocati. degli effetti o ancora delle conseguenze dell'incendio. Invece il fatto di osservare i danni consente di concludere (in virtù di un consenso) che si è verificato un incendio.

[11] Per questo stesso motivo i nomi di odore composti nei quali lo specificatore è espresso da un nome astratto sono minoritari nel nostro corpus.

22b Sangue e putrefazione: Simon lo conosceva bene, era l`odore della guerra, ci era abituato (P. Garnier, Come va il tuo bruciato ?).

In virtù di questo esempio, siamo obbligati a tornare alla teoria di Occam. L`uso della parafrasi segue il principio di parsimonia. Infatti, il narratore è consapevole dei problemi che possono sorgere per quanto riguarda l`interpretazione e per evitare un eccessivo margine di soggettività, spiega il senso di *запах землетрясения*. Una disposizione simile è illustrata negli esempi 23a e b :

23a Вдоль ангольских дорог, где мы работали, все напоминало о недавних боях. То тут, то там попадались остовы сгоревшей боевой техники, грузовиков, воронки, стоял годами въевшийся запах гари и трупов. Этот запах войны навсегда врезается в память, и его ни с чем не спутаешь. («Солдат удачи», 2004.08.04) - Lungo le strade dell`Angola, dove lavoravamo, tutto ricordava i recenti combattimenti. Qua e là tra le carcasse dei veicoli da combattimento bruciati, camion, buche di esplosioni, era rimasto impresso negli anni l`odore dei cadaveri bruciati. Questo odore della guerra è per sempre radicato nella mia memoria, inconfondibile.
23b Il quadro con la foto ingiallita di un ufficiale dell`aeronautica militare. Un pilota di guerra. Traduce odore di battaglia, di sangue, di vita e di armi. (D. Fabbrizioli, In un pomeriggio tenacemente assolato).

Sarebbe contrario alla realtà linguistica dire che la guerra è associata ad un odore prototipico. Per questo motivo, il nome predicativo *запах войны* va precisato. Il contesto esplicativo e l`anafora rendono possibile rimuovere l`ambiguità in questo contesto.

Alla fine di questo sottocapitolo sulle strutture «nome odore + sostantivo astratto», possiamo dire che la specificità di questi nomi è il fatto che il loro funzionamento è di solito basato sul fenomeno della metonimia «nome concreto - sostantivo astratto». Il che è basato sulle proprietà prototipiche associate a tale o tal altro evento. Secondo il principio di Occam, le parafrasi esplicative sono appropriate quando il contesto non contiene informazioni sufficienti per quanto riguarda l`origine della sensazione olfattiva.

Conclusione

I fatti linguistici presentati costituiscono un primo approccio ai problemi connessi con la rappresentazione dei nomi degli odori nelle lingue, in questo caso, russo e italiano. Ci siamo concentrati più precisamente sui nomi composti di odore e abbiamo dimostrato che il concetto di causa è fondamentale per la loro analisi.

Infatti, questi nomi si possono dividere in sottogruppi in base alla natura semantica dello specificatore: nome dell'oggetto o della sostanza, nome della località, sostantivo astratto. Ogni sottogruppo ha una serie di proprietà che abbiamo cercato di evidenziare. Dal punto di vista teorico, abbiamo sottolineato la necessità di avvalersi del principio pragmatico di rasoio di Occami e della teoria dei prototipi per descrivere i nomi di odore e abbiamo insistito sulla portata di ognuno di questi strumenti metodologici.

Il principio del rasoio di Occam è fondamentale per descrivere i nomi di odori composti. Si riferiscono a fenomeni le cui cause sono linguisticamente espresse dal sostantivo al genitivo. Due condizioni devono essere rispettate: il locutore ritiene necessario e può farlo. Se il contesto non contiene informazioni sufficienti per quanto riguarda l'origine del profumo, sono utilizzate parafrasi esplicative.

Anche la nozione di prototipo è di estrema importanza. L'esistenza di proprietà prototipali (associate con una sostanza, oggetto, luogo, ecc.) garantisce la comprensione del contesto da parte dello speaker. Infine, abbiamo anche trovato esempi in cui l'obiettivo del locutore è quello di prototipizzare e abbiamo spiegato i vincoli sull'utilizzo dei sostantivi composti predicativi.

Bibliografia:

HARRIS, ZELLIG SABETTAI, 1976, *Notes du cours de syntaxe*, Paris, Seuil.

KLEIBER, GEORGES, 1990, *La sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*, Paris, PUF.

KOKOCHKINA, IRINA, 2012, « La fa*çon* de dire le *son* en russe. (Contribution à l'étude des noms prédicatifs de "sensations auditives") », in *Revue des études slaves*, N° LXXX/ 2-3, pp. 579-592.

THOMIÈRES-KOKOCHKINA, IRINA, 2012, « Russians are crazy about smells ! Predicative nouns of olfactory sensations ("smell predicates" in modern Russian) » in *Actes du 13e Congrès de la Société Internationale d'Ethnobiologie*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, à paraître.

Vinko KOVAČIĆ
(Università di Zagabria)

SUL FENOMENO DI GEOOMONIMIA IN ITALIA

Nell`ambito della variazione regionale in Italia si riscontra il fenomeno di geoomonimia che esiste accanto alla geosinonimia. Nell`articolo vengono presentati e analizzati alcuni geoomonimi raccolti da diverse fonti. Si esaminano e spiegano diversi esiti semantici attraverso un`analisi che coinvolge quanto la semantica ed etimologia, tanto le conoscenze sociolinguistiche e dialettologiche.

1. Considerazioni teorico-terminologiche

L`esistenza di più significanti per un significato in diverse aree geografiche viene chiamata geosinonimia, e la geoomonimia invece esiste quando un significante ha più significati in diverse aree geografiche.[1] In altre parole, si può dire che i geoomonimi sono «omonimi marcati in diatopia», come li definisce Regis (2010: 563). Foresti (2010: 1228) spiega che i geoomonimi sono: «termini che hanno significati non standard in aree particolari».

Trattando la terminologia dobbiamo aggiungere altri termini linguistici legati ai geoomonimi. Anzitutto possiamo dire che i geoomonimi sono legati alle varietà diatopiche dell`italiano, ovvero agli italiani regionali e in questo senso sono anche regionalismi che vengono definiti come parole non estese sull`intero territorio nazionale, ma che circolano nelle diverse varietà regionali.[2] Possono essere voci locali non esistenti in italiano (ad es., nel settentrione *paciugo* 'fanghiglia`, in Veneto *peoci* 'cozze`, a Bologna *sbuzzo* 'capacità`) o possono presentare significati locali di parole che esistono anche in italiano (ad es., in Val d`Aosta *cotoletta* significa 'bistecca con osso`, a Modena e Reggio Emilia

[1] Telmon (1993: 132) definisce che i geosinonimi sono «lessemi della lingua italiana aventi, come i sinonimi, forma diversa e significato uguale, ma aventi anche, a differenza dei sinonimi comunemente riportati negli appositi dizionari, una diffusione arealmente più limitata». Similmente definisce i geoomonimi dicendo che sono «parole che, simili dal punto di vista della forma, possegono significati diversi in diverse aree geografiche» (Telmon 1993: 137).

[2] I regionalismi sono diversi dai dialettismi che sono le parole da tempo entrate nell'italiano dai dialetti.

gnocco è 'elemento di pasta salata lievitata e fritta', in Sicilia *mollica* si usa con significato 'pangrattato' (Foresti 2010: 1227). Questi ultimi vengono chiamati anche regionalismi semantici e creano la gran parte dei geoomonimi.[3]

Nell'ambito dei geoomonimi si distinguono due tipi (Telmon 1993: 137; Coveri / Benucci / Diadori 1998: 56):
a) quelli che hanno etimologie diverse (la differenza semantica è originaria) e
b) quelli che hanno la stessa origine ma le loro evoluzioni semantiche sono diverse.
Per il primo tipo serve da esempio la parola *lea* che nell'italiano regionale piemontese significa 'viale' e probabilmente si tratta di un prestito dal fr. *allée* 'viale' (< part. pass. di *aller* 'andare' < lat. *ambulare*),[4] mentre nell'italiano regionale veneto significa 'fango, limo, melma' e proviene dal lat. *laetamen*. Un esempio del secondo tipo è la parola *campo* che in tutta l'Italia è 'un terreno erboso o coltivato', ma in alcune zone significa anche 'piazza'.

L'esistenza dei due tipi di geoomonomi sopra menzionati ci induce a un altro ragionamento terminologico che è legato alla differenza tra l'omonimia e polisemia. Dato che l'omonimia presenta la relazione tra le parole formalmente simili che hanno etimologia e significati diversi e la polisemia la coesistenza in uno stesso segno di significati diversi, il primo tipo di geoomonimi si potrebbe collocare nell'ambito dell'omonimia e il secondo tipo in quello della polisemia.

L'analisi di alcuni geoomonimi

Segue l'analisi di alcuni geoomonimi elencati in ordine alfabetico.

Attaccapanni

Questa parola, composta da *attaccare* e *panno*, generalmente ha il significato di un oggetto per appendere gli abiti. La differenza sta nella forma e nel modo d'uso di quest'oggetto. Nell'Italia settentrionale significa 'oggetto usato per appendere gli abiti nell'armadio', mentre in Toscana ha un significato diverso: 'oggetto a stelo o attaccato alla parete, usato per appendere cappotti e cappelli' (Coveri / Benucci / Diadori 1998: 65). In italiano normalmente si usa la parola *appendiabito* per l'oggetto che si usa per appendere gli abiti nell'armadio.

[3] Cerruti (2010: 1505) fornisce alcuni esempi dei regionalismi semantici nella varietà di Torino: *arrivare* 'capitare', *buono* 'capace', *buttare* 'mettere', *chiamare* 'chiedere', *comprare* 'avere un figlio', *grilletto* 'insalatiera, zuppiera', *guadagnare* 'vincere' (anche intransitivo), *tagliare* 'marinare la scuola', *venire* 'diventare', *vera* 'fede', *barone* 'mucchio', *bosco* 'legno, legna', *compagno* 'uguale', *mostrare* 'insegnare'.

[4] Si tratta della forma parallela all'italiano *alea* con caduta della prima sillaba confusa con l'articolo: *l'alea* > *la lea*. Le forme dialettali sono anche *leia* nel piomentese e *allè* nel lombardo occidentale e trentino orientale (Cortelazzo / Marcato 1992: 130).

I geosinonimi di *appendiabito* sono *appendino* (Piemonte), *ometto* (Lombardia), *gruccia* (Sicilia, Toscana), *crocetta* (Umbria, Sardegna), *stanfella* (Campania), *mazza* (Puglia).[5]

Babbo

Il significato conosciuto in italiano è ʻpadreʼ che vale anche nelle varietà regionali di Toscana e Sardegna, però in Sicilia e in altre zone del Sud la stessa parola significa ʻpersona dotata di scarsa intelligenzaʼ (funziona anche come aggettivo). La differenza semantica è legata anche alle etimologie diverse: nel primo significato si tratta della voce onomatopeica del linguaggio infantile con la forma pressuposta del latino parlato **babb(um)* e il secondo significato corrisponde alla parola italiana *babbeo* che ha anche lʼorigine onomatopeica (la base *bab-* con senso di parlare in modo confuso) alla quale è stato aggiunto il suffisso spregiativo *-èo* (Cortelazzo / Zolli, 2002: 160).[6] Nellʼarea settentrionale e meridionale per ʻpadreʼ si usa *papà* (o qualche forma simile) (Sobrero / Miglietta 2011: 247).

Balcone

I dizionari offrono il doppio significato di *balcone*: ʻsoletta sporgente delimitata da un parapetto o ringhiera, costruita in corrispondenza delle portefinestre di un edificioʼ e ʻfinestra aperta fino al pavimento e protetta da una ringhieraʼ con annotazione che come regionalismo significa generalmente ʻfinestraʼ (Sabatini / Coletti 2008: 274). Il significato più diffuso in Italia è quello della struttura sporgente dal muro esterno di un edificio, mentre il significato ʻfinestraʼ troviamo sopratutto in alcune parti del Veneto. Nei dizionari dialettali veneti la parola *balcon* significa ʻbalconeʼ e ʻfinestraʼ nei dizionari di Boerio (1856: 58) e Doria (1987: 50) o soltanto ʻfinestraʼ in Pinguentini (44).[7] La parola *balcone* è accrescitivo di *balco* che proviene dal longobardo *balk* ʻtrave, palco di legnameʼ (Treccani, s.v. balcone). Laddove è comune il significato ʻfinestraʼ si usa la parola *terrazza* (*terazza*) o qualche altra per indicare quella struttura sporgente dal muro.

[5] La parola *gruccia* a sua volta presenta un altro caso di geoomonimia con i seguenti significati: ʻapparecchio ortopedico utilizzato come appoggio da pazienti malati o amputati agli arti inferioriʼ e ʻattrezzo per sostenere i vestiti, formato da una traversa e da un gancio centrale, che si appende nell'armadio' (Sabatini / Coletti 2008: 1173).

[6] La forma dialettale meridionale è *babbu* (Cortelazzo / Marcato, 1992: 24).

[7] Doria (1987: 50) sottolinea che in muglisano *balcon* significa sopratutto ʻfinestraʼ. Ljubičić (2011: 186) ci informa che in alcune parlate croate della costa adriatica esiste il prestito veneto *balkun* (notato ad es. a Nin e Rivanj) significante ʻfinestraʼ, mentre il significato della parola *balkon* in croato standard corrisponde all'italiano. Riteniamo che l'*etymologia proxima* della parola croata sia il tedesco *Balkon* (ʻeine Plattform mit einem Geländer oder einer Mauer, die an die Außenwand eines Gebaudes gebaut istʼ), nonostante che i dizionari croati la presentino come un prestito dall'italiano.

Bistecca

In questo caso si tratta di un prestito dall'inglese adattato fonologicamente il cui significato può variare in un dettaglio: se la fetta di carne sia con o senza l'osso. Il dizionario Sabatini / Coletti (2008: 332) lo definisce quale «fetta di carne larga e spessa tagliata dal lombo o dal costato di bovini, suini ecc.» e il dizionario Treccani dà una precisione aggiuntiva: «in genere con l'osso».[8] In Toscana questa parola si riferisce alla fetta di carne alta con osso e questo si riflette anche nel nome del piatto *bistecca alla fiorentina* dove la bistecca è con l'osso. Dall'altra parte, la *braciola* in Toscana è una fetta di carne senza osso e sembra che in alcune parti d'Italia si scambino i significati di *bistecca* e *braciola* e perciò possiamo dire che le varietà regionali presentano il doppio significato di questa parola.[9]

Bruschetta

La parola *bruschetta* significa 'fetta di pane abbrustolito, strofinato con l'aglio e condito con olio e sale, talora pomodoro' (GRADIT).[10] L'origine di questa parola è romana e in Toscana (o meglio a Firenze) ha un geosinonimo. *fettunta*,[11] mentre come geoomonimo indica la 'zuppa di cavolo nero bollito, con l'aggiunta di pane abbrustolito strofinato con l'aglio' (GRADIT). Quindi, il pane abbrustolito presenta il legame semantico tra i due geoomonimi. L'etimologia viene spiegata partendo dall'aggettivo romanesco *brusco* 'abbrustolito', formato dal verbo *bruscare* 'abbrustolire', considerato però settentrionale.[12]

Campo

Accanto al significato di base 'spazio limitato di terreno destinato alla coltivazione di cereali, leguminose, ecc.' la parola ha assunto diverse accezioni rimanendo però sempre legata alla sua accezione fondamentale di uno spazio libero, contenuto entro limiti concretamente o idealmente determinati e con

8 La parola inglese *beefsteak* è composta da *beef* 'manzo' e *steak* 'fetta (di carne)' (Treccani, s.v. bistecca). È chiaro che in italiano si tratta di un prestito adattato, però troviamo anche un'interessante soluzione paretimologica: «il termine bistecca nasce da BIS "due parti di carne con STECCA al centro"» (http://www.sergiofalaschi.com/scheda-prodotto.php?idProdotto=121&idCategoria=1).

9 La parola *braciola* deriva di *brace*. Uno dei sinonimi di *braciola* è *tagliata*. Nel complesso si aggiungono anche le parole *costata*, *costoletta*, *cotoletta*.

10 In GRADIT l'anno della datazione di questa parola è il 1975, ma D'Achille / Viviani (2006: 109) considerano che la data possa essere anticipata e ne forniscono delle conferme.

11 Datato 1922 nel GRADIT.

12 D'Achille e Viviani (2006: 109) annotano che nei dizionari romaneschi si trovano le forme verbali *abbruscà* 'abbrustolire' e *bruscà* in Belloni, P. – H. Nilsson-Ehle, *Voci romanesche. Aggiunte e commenti al Vocabolario romanesco Chiappini-Rolandi*, Lund, Gleerup, 1957, mentre la *Raccolta di voci romane e marchiane del 1768* di Clemente Merlo, Roma, Società Filologica Romana, 1932, contiene entrambe le forme: «Abbruscare, bruscare. Porre le cose intorno al fuoco sicché non ardano, ma s'abbronzino, v. abbrustolire».

caratteristiche proprie. Un significato regionale particolare si è sviluppato in alcune città, anzitutto a Venezia dove significa 'piazza' (ad es. *Campo Sant'Angelo*, *Campo de le gate*, *Campo dei Gesuiti*, *Campo Manin*, *Campo San Silvestro*, ma *Piazza San Marco*).

Cocomero

Un intreccio di significati e sinonimi è legato a questa parola. In italiano, come anche nell'area toscana e mediana, questa parola si riferisce alla pianta e al suo frutto a polpa rossa con semi neri. Alcuni geosinonimi di questa parola sono *anguria*, *melone d'acqua*, *pasteca* (Treccani, s.v. cocomero).[13] Come geoomonimo, *cocomero* nell'Italia settentrionale significa 'cetriolo' e per dire 'cocomero' lì si usa la parola *anguria*. Nell'area meridionale lo stesso frutto si chiama *melone d'acqua*.[14] Qui riscontriamo la parola *melone* che in italiano si riferisce al frutto con polpa giallastra o arancione e profumo intenso. Abbiamo dunque a che fare con tre frutti diversi le cui denominazioni variano in diatopia. La parola *anguria* proviene dal greco tardo *angóuria* (plurale di *angóurion*) (Cortelazzo / Zolli 2002: 105). Anche se è incerto se i Greci usassero questa parola per 'cocomero', la usarono certamente per 'cetriolo'. Nel latino tardo (III secolo) appare la forma *melone(m)* per il pliniano *melopepo* che ricalca il greco *mēlopépōn*, letteralmente 'mela-popone' (GRADIT, s.v. melone).[15] Per *melone* esite il geoomonimo *popone*, comune specialmente in Toscana.[16] I dizionari ci presentano anche i sensi figurati: *cocomero* 'uomo balordo', *melone* 'persona ignorante, sciocca'; oppure diversi modi di dire: *testa/capo di popone* 'persona di poco cervello', *avere uno cocomero sullo stomaco / in capo* 'avere un dubbio tormentoso, un pensiero molesto'.

Comare

La parola *comare* (dal latino tardo *commater*, derivato di *con-* e *mater*) ha sviluppato diversi significati regionali. Al sud (anche con la consonante rafforzata *commare*) prevale il significato 'donna che tiene a battesimo o a cresima un bambino altrui' il cui sinonimo è *madrina* o *santola*. In Toscana

[13] *Pasteca* è il geosinonimo ligure proveniente dal fr. *pastèque*, ant. *pateque*, da una voce orientale (arabo *baṭṭīkha*), attraverso il port. *pateca* (s.v. Treccani).

[14] Per 'melone' a Napoli si usa *melone da pane*. In Calabria per 'cocomero' si dice anche *zi pàrracu* ('zio parroco') che provene dal paragone del colore – rubicondo come il volto del parroco (GRADIT, s.v. anguria).

[15] «Ecce cum maxime nova forma eorum in Campania provenit mali cotonei effigie. Forte primo natum ita audio unum, mox semine ex illo genus factum, melopeponas vocant. Non pendent hi, sed humi rotundantur, colore aureo. Mirum in his praeter figuram coloremque et odorem, quod maturitatem adepti, quamquam non pendentes, statim a pediculo recedunt.» Gaius Plinius Secundus, *Naturalis historia*, XIX, 23, 67.

[16] Esiste anche la polirematica *popone d'acqua* che, come il meridionale *melone d'acqua*, significa 'cocomero'. Nell'area centromerdionale per 'cocomero' troviamo anche le forme *citro* e *citrone*.

prevale il significato 'vicina di casa, legata da rapporti di lunga amicizia e confidenza' e 'pettegola'. Ci sono anche i significati 'levatrice' (in quanto era lei che in alcune regioni presentava il neonato al battesimo), 'donna che aiuta la sposa nella cerimonia nuziale', 'donna che fa da testimone alle nozze' (Treccani, s.v. comare; Zingarelli 1990: 388).

Cornetto

Dato che questa parola indica un piccolo cono, essa ricopre diversi significati di vari oggetti di forma conica: 'amuleto a forma di piccolo corno', 'punta dell'incudine', 'strumento musicale', 'tralcio fruttifero della vite tagliato corto', 'tubinato'.[17] I due significati a cui vorremmo soffermarci sono 'dolce di pasta soffice a forma di mezzaluna' e 'fagiolino'. Per il dolce menzionato si usano anche i prestiti dal francese: *brioche* e *croissant*. Nell'Italia settentrionale prevale la parola *brioche* che oltre al dolce di pasta soffice in forma di mezzaluna può significare anche un dolce di tale pasta in qualche altra forma. Nell'area centro-meridionale la parola *cornetto* si riferisce al dolce in forma di mezzaluna, mentre la *brioche* (o in forma adattata *brioscia*), particolarmente diffusa in Sicilia, significa un dolce la cui forma consiste di una mezza sfera sormontata da una mezza sfera più piccola, normalmente servito con granita o farcito di gelato. Dall'altra parte la parola cornetto in alcune zone settentrionali, non essendo coinvolta nell'ambito dei dolci, significa 'fagiolino'.

Farinello

In Toscana il farinello è 'farina non del tutto separata dalla crusca' e nell'area settentrionale ha il significato di 'furfante, imbroglione'.[18]

Fregno

Questa parola ha sviluppato i significati di 'abile, scaltro, bello' (Abruzzo), 'balordo, sciocco' (Lazio), 'ragazzo' (Marche) partendo da una base dialettale comune *fregna* 'vulva' (di etimo incerto) (Regis 2010: 563).[19]

Lea

Oltre ai due geoomonimi già menzionati, nel GRADIT troviamo ancora tre lemmi *lea* con i seguenti significati: 'leonessa' (voce dotta, lat. *lea*), 'un tipo di cavolo' e 'sudiciume della pelle e degli abiti'. I primi due casi presentano voci

[17] Cornetto è diventato anche il nome di un tipo di gelato (prodotto dalla ditta Algida), costituito da un cono biscottato il cui interno è ricoperto con uno strato di cioccolato, in modo che la cialda si mantenesse croccante anche una volta riempita di gelato.

[18] Nel veneziano troviamo la parola *farinelo* 'furfante, mariolo' (Cortelazzo 2007: 524).

[19] Questa particolare diversità semantica viene spiegata da Regis (2010: 563): «com'è spesso il caso, una parola indicante gli organi sessuali ha portato a esiti semantici tanto negativi (Lazio) quanto, per polarità psicologica, elogiativi (Abruzzo) oppure neutri (Marche)».

antiquate e nell'ultimo si tratta di un regionalismo il quale è un'alterazione della forma emiliana *loia* .

Mestolo

Il *mestolo* è di solito descritto come 'grosso cucchiaio di legno o di metallo, di solito più piccolo della mestola, che si usa per mescolare vivande' (Gabrielli 2009: 1436). Alcuni dizionari aggiungono che si usa anche per versare il cibo nei piatti: 'specie di cucchiaione poco convesso, in legno, metallo o materia plastica più piccolo della mestola, piuttosto convesso, con cui si mescolano e si versano cibi e liquidi nei piatti' (Sabatini / Coletti 2008: 1597). Questo significato aggiuntivo sembra legato anche alle diversità regionali che riguardano il contenuto della parola *mestolo*. Il dizionario citato porge anche l'altro significato: 'ramaiolo', e propio la parola *mestolo* infatti, in alcune regioni, è sinonimo di *ramaiolo* cioè 'specie di grosso cucchiaio da cucina molto fondo e con lungo manico, usato per versare minestre e sim.' (Gabrielli 2009: 1930). La parola *mestolo* è formata dal verbo *mestare*, mentre il *ramaiolo* trae origine dalla denominazione di metallo *rame* (Cortelazzo / Zolli 2002: 969, 1316).[20] Esiste anche la forma feminile *mestola* 'specie di cucchiaione poco convesso, in legno, metallo o materia plastica, con o senza buchi, per mescolare vivande e schiumare il brodo' (Sabatini / Coletti 2008: 1597), 'grosso cucchiaio di legno o di metallo per mescolare le vivande, più grande del mestolo' (Gabrielli 2009: 1435).[21]

Tovaglia

In italiano significa 'capo di tessuto, di plastica o di altro materiale, che si stende sulla tavola come ornamento o per apparecchiare' (Sabatini / Coletti 2008: 2878). Nell'area meridionale il significato più diffuso di questa parola è 'panno da bagno usato per asciugarsi' (Sobrero / Miglietta 2011: 247). In tale caso per 'tovaglia' si usano altre parole, ad es. *mesale* (da *mensale*) a Napoli. La parola tovaglia proviene dal provenzale *toalha* (< franco **thwahlja*).

Sciocco

Il significato corrente in Italia è 'poco intelligente' ma in Toscana si può trovare anche il significato 'insipido' (Cortelazzo / Marcato 1998: 391). L'etimologia è incerta e dipende dalla priorità che si assegna al senso concreto o astratto. Partendo dal senso concreto l'etimologia più probabile è la parola *exsuccus* 'senza sugo', mentre il senso astratto potrebbe essere legato al participio passato del verbo *scioccare* 'scuotere, sbattere' (Cortelazzo / Zolli 2002: 1475).

[20] *Ramaiolo* può significare anche 'pentola, recipiente di rame'.
[21] L'altro significato di *mestola* è 'cazzuola da muratore' (Sabatini / Coletti 2008: 1597)

Tarantola

Comunemente la *tarantola* è 'un tipo di ragno' (Lycosa tarentula), però in alcune parti (ad es. in Toscana) significa 'geco' (Tarentula mauritanica).

Temperino

Il significato più diffuso di *temperino* è 'piccolo coltello tascabile con una o più lame ripiegabili nel manico', però in alcune parti significa 'temperamatite' (Sabatini / Coletti 2008: 2815). La genesi del primo significato è spiegata così: «Il nome deriva dal fatto che serviva in origine a temperare il calamo, cioè la canna di giunco, alla maniera dei più moderni pennini, eseguendo anzitutto un taglio obliquo, al centro del quale era poi praticata una fenditura verticale; più tardi, verso il sec. 6°-7°, fu utilizzato per tagliare la penna d'oca, e in seguito per fare la punta alle matite.» (Treccani, s.v. temperino). Da questa spiegazione ci risulta chiaro lo sviluppo dell'altro significato.

Villa

Il significato più comune è 'casa signorile situata nei quartieri residenziali di una città o fuori dal centro abitato, circondata da una zona verde a prato, giardino o parco' (Sabatini / Coletti 2008: 3025) ma nell'area centromeridionale significa 'giardino pubblico della città' (Gabrielli 2009: 2745). Il significato principale della parola latina *villa* (diminutivo di *vicus* 'vico, podere') è 'podere' e poteva riferirsi anche alla casa che si trova sul podere. Da questa parola è formata anche la parola *villaggio* e la stessa parola *villa* nel passato significava anche 'villaggio' (Cortelazzo / Zolli 2002: 1818).

Conclusione

La maggior parte degli esempi analizzati presentano i casi di stessa origine e diverse evoluzioni semantiche. Vediamo che le coppie di geoomonimi possono contenere un significato dell'italiano standard e l'altro dell'italiano regionale, oppure tutti i significati possono appartenere agli italiani regionali. Notiamo che non è sicuro in tutti i casi se una parola con un certo significato appartenga alla lingua standard. Ci sono anche dei casi dubbi che riguardano la differenza tra l'appartenenza di alcuni geoomonimi all'ambito delle varietà regionali o dei dialetti. Numerosi sono i casi nei quali la differenza semantica è totale, ma ce ne sono anche alcuni dove i significati dei membri della coppia geoomonimica corrispondono parzialmente.

Bibliografia:

BOERIO, GIUSEPPE, 1856, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Giovanni Cecchini.

CERRUTI, MASSIMO, 2010, *Italiano di Torino*, in Simone 2010, pp. 1504-1506.

Cortelazzo, Manlio

2007 *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, Padova, La Linea Editrice.

CORTELAZZO, MANLIO – MARCATO, CARLA, 1992, *Dizionario etimologico dei dialetti italiani*, Torino, UTET.

CORTELAZZO, MANLIO – MARCATO, CARLA, 1998 *I dialetti italiani. Dizionario etimologico*, Torino, UTET.

CORTELAZZO, MANLIO – ZOLLI, PAOLO, 2002, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.

COVERI, LORENZO – BENUCCI, ANTONELLA – DIADORI, PIERANGELA, 1998, *Le varietà dell'italiano. Manuale di sociolinguistica italiana*, Roma, Bonacci.

D'ACHILLE, PAOLO, 2002, «L'italiano regionale», in Michele Cortelazzo et al. (a cura di), *I dialetti italiani. Storia, struttura, uso*, Torino, UTET, pp. 26-42.

D'ACHILLE, PAOLO – VIVIANI, ANDREA, 2006, «Cucina romana in bocca italiana. Fortuna nazionale di termini gastronomici romaneschi», in Marina Castiglione – Giuliano Rizzo (a cura di), *Parole da gustare. Consuetudini alimentari e saperi linguistici. Atti del Convegno Di mestiere faccio il linguista. Percorsi di ricerca (Palermo-Castelbuono, 4-6 maggio 2006)*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Dipartimento di Scienze Filologiche e Linguistiche, Facoltà di Lettere e Filosfia dell'Università di Palermo, pp. 107-123.

DORIA, MARIO, 1987, *Grande dizionario del dialetto triestino*, Trieste, Edizioni Il Meridiano.

FORESTI, FABIO, 2010, *Regionalismi*, in Simone 2010, pp. 1227-1228.

GABRIELLI, ALDO, 2009, *Grande dizionario Hoepli italiano*, Milano, Editore Ulrico Hoepli.

GRADIT = BATTAGLIA, SALVATORE (direttore), 1961-2004, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET.

LJUBIČIĆ, MASLINA, 2011, *Posuđenice i lažni parovi. Hrvatski, talijanski i jezično posuđivanje*, Zagreb, Filozofski fakultet.

PINGUENTINI, GIANNI, 1969, *Nuovo dizionario del dialetto triestino*, Trieste, Cappelli

REGIS, RICCARDO, 2010, *Geosinonimi*, in Simone 2010, pp. 561-564.

SABATINI, FRANCESCO – COLETTI, VITTORIO (direzione dell'opera), 2008, *Il Sabatini Coletti: dizionario della lingua italiana*, Firenze, Sansoni.

SIMONE, RAFFAELE (direttore), 2010, *Enciclopedia dell'italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani.

SOBRERO, ALBERTO A., 1988, «Italienisch: Regionale Varianten. Italiano regionale», in *Lexikon der Romanistischen Linguistik, Band IV*, G. Holtus, M. Metzeltin & C. Schmitt (a cura di), Tübingen, Niemayer, pp. 732-748.

TELMON, TULLIO, 1993, *Varietà regionali*, in *Introduzione all'italiano contemporaneo: la variazione e gli usi*, a cura di Alberto A. Sobrero, Roma, Laterza, pp. 93-149.

Il Vocabolario Treccani, <http://www.treccani.it/vocabolario>.

ZINGARELLI, NICOLA, 1990, *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, dodicesima edizione, a cura di Miro Dogliotti e Luigi Rosiello, Bologna, Zanichelli.

Tijana KUKIĆ
(Facoltà di Filologia ed Erte, Kragujevac)

CATEGORIA DELLA DEFINITEZZA E INDEFINITEZZA NELLA LINGUA ITALIANA E SERBA: ASPETTI TEORICI

1. Categoria della definitezza: le principali ipotesi

Nel nostro contributo partiamo dall`ipotesi che tutte le lingue del mondo possiedano la categoria della definitezza e indefinitezza, le quali, quindi, rappresentano categorie universali, pur realizzandosi in modi diversi nelle varie lingue del mondo.

In alcune lingue, come per esempio nelle lingue romanze, la presenza degli articoli rappresenta un`indicazione esplicita di questa categoria, mentre nelle lingue slave (tranne nel caso del bulgaro e del macedone), in assenza degli stessi, per esprimere la definitezza o indefinitezza, si fa ricorso ad altre modalità, le quali saranno esaminate nel nostro contributo.

Nel suo grande e importante lavoro intitolato *Definiteness*, Christopher Lyons si occupa del concetto della definitezza e indefinitezza ed espone a riguardo molte ipotesi, che cercheremo di presentare almeno in parte nel nostro contributo:

L'ipotesi della familiarità[1] è stata presentata per la prima volta da parte di Christophersen (1939) e poi sviluppata ulteriormente da Hawkins (1978). Nel caso della definitezza (2) ci si riferisce a qualcosa di familiare sia al parlante che all`ascoltatore, mentre nel caso dell`indefinitezza (1) la cosa a cui ci si riferisce è nota al parlante, ma non all`ascoltatore. Lyons(2003: 2)

1) Ho comprato **una** macchina stamattina. (Kupio sam kola jutros)[2]

2) Ho comprato **la** macchina stamattina.[3] (Kupio sam ta kola jutros)

---

[1] Familiarity hypothesis. Lyons (2003: 3)

[2] Si tratta di esempi tratti dal libro *Definiteness* di C. Lyons e tradotti dall'autrice di questo contributo dall'inglese all'italiano e al serbo. Riportiamo qui gli esempi originali: *I bought **a** car this morning*. Lyons (2003: 2)

[3] I bought **the** car this morning. Lyons (2003: 2)

Esistono diverse sottocategorie del concetto della familiarità, secondo C. Lyons, ma in questa sede ne presentiamo solo alcune. Lyons (2003: 3)

a) La sottocategoria concernente **l'uso situazionale** dell`articolo determinativo, in cui la situazione fisica nella quale si trovano il parlante e l`ascoltatore contribuisce alla familiarità del referente della frase:

3) Spolvera, per favore, **lo** scaffale, prima di metterci il vaso. [4] (Obriši prašinu, molim te, sa police, pre nego što staviš vazu na nju)

b) La familiarità derivante dalle **conoscenze generali sul mondo**, dove *la luna* rappresenta un`entità unica facente parte delle conoscenze generali sul mondo dell`ascoltatore:

4) **La** luna era molto splendente ieri sera.[5](Mesec je bio veoma sjajan sinoć)

c) **L'uso anaforico** dell`articolo determinativo riguardante la seconda menzione – *la donna* non è familiare in ragione di una situazione fisica, bensì in quanto seconda menzione in un **contesto linguistico**:

5) Una donna camminava per la strada. **La** donna era bella.[6] (Jedna žena hodala je ulicom. Žena je bila lepa)

d) **L'uso cataforico**[7] dell`articolo determinativo (si tratta del procedimento opposto all`anafora: si veda la nota 7)

6) **I** panini li ho mangiati tutti. (Sve sendviče sam pojeo)[8]

e) **Gli usi associativi** rappresentati dalla combinazione tra l`uso anaforico e le conoscenze generali sul mondo:

7) Ho dovuto prendere un taxi alla stazione. **Il** conducente mi ha detto che c`era uno sciopero degli autobus. [9] (Morao sam da uzmem taksi na stanici. Vozač mi je rekao da je u toku štrajk autobusa)

8) Sono appena tornati da New York. **L'**aereo era in ritardo di cinque ore.[10] (Tek što su stigli iz Njujorka. Avion je kasnio pet sati)

Nell`esempio numero 7 *il conducente* non era stato menzionato prima, però si menziona un taxi e fa parte delle nostre conoscenze generali il fatto che un taxi

---

[4] Just give **the** shelf a quick wipe, will you, before I put this vase on it. Lyons (2003: 2)

[5] **The** moon was very bright last night. Lyons (2003: 3)

[6] Esempio fatto dall'autrice del contributo.

[7] Catafora:"quando si ha un rinvio in avanti". Nell'esempio *Non **la** conosco Maria.* – *la* è un pronome cataforico. Dardano (2005: 278)

[8] Esempio fatto dall'autrice del contributo.

[9] I had to get a taxi from the station. On the way **the** driver told me there was a bus strike.Lyons (2003: 3)

[10] They've just got in from New York. **The** plane was five hours late. Lyons (2003: 3)

abbia un conducente. La menzione di un taxi crea nella mente dell`ascoltatore tutte le possibili associazioni riguardanti un taxi – il conducente, le ruote, i fari, il sedile... e tutte queste cose possono essere riferite in modo definito. *Il conducente* diventa familiare attraverso **l'antecedente** *un taxi*. Lyons (2003: 4)
Il concetto della familiarità rappresenta una possibile spiegazione della distinzione tra la definitezza e l`indefinitezza ed è un concetto applicabile a tutti gli esempi soprammenzionati, tranne che al caso dell`esempio (8) perché se uno viaggia da New York a Manchester non vuol dire che userà come mezzo di trasporto l`aereo, forse sceglierà un altro modo per arrivarci. Lyons (2003: 5)
Molti linguisti, anziché considerare la definitezza come familiarità, prediligono il concetto dell`**indentificabilità**[11]**.** L`idea principale di questo concetto è che l`articolo determinativo indirizzi l`ascoltatore verso il referente della frase segnalandogli che è in grado di identificarlo. Questo concetto non rifiuta l`idea della familiarità, ma nei casi dove è presente aiuta l`ascoltatore a identificare il referente. In questi casi, l`ascoltatore è invitato ad associare il referente della frase definita ad un`entità esistente nel mondo reale della quale conosce l`esistenza perchè può vederla, ne ha sentito parlare, o deduce la sua esistenza da certe cose che ha sentito. Lyons (2003: 5-6)

Nell`esempio (8), dove la spiegazione attraverso il concetto della familiarità sembra un po` forzata, secondo Lyons, la definitezza della frase conferma una delle possibili associazioni riguardanti il viaggio da New York o, in altre parole, il viaggio è stato probabilmente compiuto in aereo e la definitezza conferma la nostra presupposizione. Lyons (2003: 6)

L`articolo determinativo, nella chiave della familiarità, dice all`ascoltatore di sapere qual è il referente, mentre nell`ipotesi dell`identificabilità gli dice di saperlo o di poterlo dedurre.

Osserviamo, adesso, un esempio dove sarebbe impossibile applicare l`ipotesi della familiarità: Anna sta cercando di appendere un quadro alla parete e, senza voltarsi, dice a Joe, appena entrato: Lyons (2003: 6)

9) Passami **il** martello, per favore.[12] (Dodaj mi čekić, molim te)

A differenza dell`esempio (3), nel quale l`ascoltatore sa che nella camera esiste uno scaffale, nell`esempio (9) Joe non sa, al momento dell`enunciato di Anna, se nella camera esista un martello. Lui deve cercare il referente, guidato dalla definitezza della parola *il martello*. Il referente della frase definita non è noto all`ascoltatore, però quest`ultimo è in grado di trovarlo. Lyons(2003: 6-7)

L`ipotesi dell`identificabilità è più esauriente rispetto all`ipotesi della familiarità, però non copre tutti i casi della definitezza. In alcuni, infatti, risulta poco convincente o inadatta.

[11] Identifiability, Lyons (2003: 2)
[12] Pass me **the hammer**, will you? Lyons (2003: 6)

Gli usi associativi dell`articolo determinativo sono, in generale, problematici rispetto al concetto dell`identificabilità:

10) Sono appena stata a un matrimonio. **La** sposa era vestita di blu.[13] (Upravo sam bila na svadbi. Mlada je bila obučena u plavo).

In questo caso si usa l`articolo determinativo perché l`ascoltatore sa che ai matrimoni sono presenti le spose e quindi deduce che il referente sia la sposa del matrimonio di cui si è fatta menzione.

Però, è esatto dire che l`ascoltatore identifica il referente? Lui non sa ancora niente della sposa. Se la incotrasse per strada, non la riconoscerebbe. Se qualcuno gli chiedesse chi si sia sposato quella mattina, lui non sarebbe in grado di rispondere a questa domanda. Lyons (2003: 7-8)

Molti usi situazionali sono anche associativi: funzionano perché l`ascoltatore è in grado di associare la frase definita a un`entità della quale presuppone l`esistenza in una certa situazione.

11) Mi chiedo chi sia **l'**anestesista oggi. [14](Pitam se ko je danas anestetičar)

L`articolo determinativo viene usato perché si sottintende che le operazioni comportino la presenza di anestesisti, però è chiaro che nella frase (11) il parlante non sa di quale persona si tratti e non si aspetta che lo sappia l`ascoltatore. Entrambi i partecipanti del discorso sanno che una persona del genere esiste, ma non sono in grado di identificarla.

Gli esempi (10) e (11) contengono l`idea dell`**unicità**[15]: l`articolo determinativo segnala l`esistenza di una sola entità adatta alla descrizione usata. Lyons (2003: 7)

L`unicità non è un concetto assoluto, bensì andrebbe relazionata a un particolare contesto. Lyons (2003: 8)

Negli esempi associativi (10) e (11) l`articolo indeterminativo sarebbe innaturale:

*? 12) Sono appena stata a un matrimonio.**Una** sposa era vestita di blu. [16] (Upravo sam bila na svadbi. **Jedna** mlada bila je obučena u plavo)

Le nostre conoscenze sul mondo determinano la scelta dell`articolo determinativo: ad un matrimonio è presente solo una sposa.

[13] I've just been to a wedding. **The bride** wore blue. Lyons (2003: 7)
[14] I wonder who **the anaesthetist** is today. Lyons (2003: 7)
[15] *Uniqueness* – termine usato da Hawkins (1978). Lyons (2003: 9)
[16] ?*I've just been to a wedding. **A bride** wore blue. Lyons (2003: 8)

Il concetto dell`unicità di solito riguarda un particolare contesto, ma a volte può anche essere assoluto, nel cui caso si tratta di sostantivi che denotano oggetti unici: *il sole, la luna, l`universo*.

Quanto ai sostantivi al plurale e ai nomi-massa, secondo Hawkins (1978), sarebbe meglio usare il termine ***inclusione***[17] perché, in tal caso, non abbiamo a che fare con l`unicità, ma con una totalità di oggetti o sostanze. Lyons (2003: 10)

13) Stiamo cercando **i** vandali che ieri hanno fatto irruzione nell`ufficio.[18] (Tražimo vandale koji su provalili juče u kancelariju)

14) Non riesco a trovare **lo** shampoo che ho messo qui stamattina.[19] (Ne mogu da pronađem šampon koji sam ostavio ovde jutros)

Vediamo che negli esempi (13) e (14) l`articolo determinativo (*i, lo*) ha valore di quantificatore universale e rimanda al significato di *tutti*, quindi il significato sarebbe: *tutti i vandali, tutto lo shampoo.* Ma non al singolare: *il tavolo* segnala l`unico tavolo presente in un certo contesto. Lyons (2003: 12).

2. Categoria dell'indefinitezza: le principali ipotesi

Se ci chiedessimo quale sia la differenza tra *la macchina* e *una macchina*, molte grammatiche tradizionali risponderebbero che, nel primo caso, lo scrittore o il parlante si riferiscono a una macchina determinata o particolare, non a una qualsiasi, secondo C. Lyons. Lyons (2003: 2)

Secondo C. Lyons, questa definizione non è esatta: se diciamo *Ho comprato una macchina stamattina*, non ci riferiamo a una macchina qualsiasi, ma pensiamo a una macchina particolare, la quale nella mia mente si distingue dalle altre macchine.

Osserviamo le differenze tra le seguenti frasi:

15) Ho comprato **la** macchina stamattina. (Kupio sam kola jutros)

16) Ho comprato **una** macchina stamattina. (Kupio sam jedna kola jutros)

L`articolo determinativo segnala una macchina determinata, specifica, particolare, sicuramente più dell`articolo indeterminativo, però, anche l`articolo indeterminativo denota una macchina particolare, specifica per **il parlante**. E

[17] *Inclusiveness* – è un termine creato da Hawkins. Lyons (2003: 11)

[18] We're looking for **the vandals** who broke into the office yesterday. Lyons (2003: 10)

[19] I can`t find **the shampoo** I put here this morning. Lyons (2003: 10)

qui siamo di fronte alla differenza cruciale tra le espressioni definite e quelle indefinite: nel caso dell`articolo indeterminativo è solo il parlante a capire la referenza della frase *una macchina*, mentre nel caso dell`articolo determinativo sia il parlante che l`ascoltatore capiscono bene la referenza della frase. Lyons (2003: 2-3).

Quanto alla relazione della categoria dell`indefinitezza con il concetto dell`**indentificabilità** e **l'inclusione**, si tratta di un rapporto complesso, secondo C. Lyons. Lyons (2003: 12)

L`articolo indeterminativo è per lo più indifferente al concetto dell`unicità, ma in certi casi può segnalare anche *la non-unicità* [20]. Quando usiamo l`articolo determinativo il referente deve essere unico (18): Lyons (2003: 13)

17) Passami **un** martello.[21](Dodaj mi neki čekić)

18) Passami **il** martello. [22] (Dodaj mi čekić)

19) Janet ha corso bene ed ha vinto **un** premio. [23](Dženet je trčala dobro i osvojila je jednu nagradu)

Quando il referente è incluso nel contesto, usiamo *il*, dal momento che *un* indica la non-inclusione ed anche la non-unicità perché l`articolo indeterminativo viene usato solo con i sostantivi al singolare.

Un altro uso tipico dell`articolo indeterminativo segnalato da C. Lyons riguarda la prima menzione, quando il referente non è noto all`ascoltatore e non si riferisce a quello che C. Lyons chima "il contesto". Lyons (2003: 13).

3. Nozione di referenzialità

La referenzialità rappresenta la base dell`uso dei determinativi. **La funzione semantica** di base dei determinativi si riflette nella determinazione (limitazione, precisazione) della referenza dei sintagmi nominali nei quali appaiono (Lyons, 1977).Prćić (2008: 75)

La funzione pragmatica dei determinativi (escluso a volte l`articolo indeterminativo) si riflette nella deissi, cioè nell`indicazione, sia spaziale che temporale, attraverso il linguaggio, di persone, oggetti, fenomeni, processi, ecc. Prćić (2008: 75)

[20] *Non-uniqueness*. Lyons (2003: 12)
[21] Pass me **a** hammer. Lyons (2003:12)
[22] Esempio fatto dall'autrice del contributo.
[23] Janet ran well and won **a** prize. Lyons (2003: 12)

La referenzialità rappresenta una qualità del segno linguistico di individuare un oggetto reale da una classe alla quale l`oggetto appartiene. Piper(2005: 915).
In base agli studi di Lyons (1977), Hurford e Heasley (1983) e Greenbaum e Quirk (1990) possiamo concludere che esistono tre tipi di referenza: **specifica, generale e generica**. Prćić (2008: 76-79).

La referenza specifica denota l'individuazione di un referente singolo. È caratterizzata da un sintagma nominale determinato o indeterminato al singolare.

20) **Il** gatto è scappato via. (Ta mačka je pobegla)

21) **Un** gatto è scappato via. (Jedna mačka je pobegla)

Anche con il sintagma nominale indeterminato individuiamo un`entità specifica, però la stessa non è identificata da parte di entrambi i partecipanti del discorso.

La referenza generale sottintende l`identificazione di un gruppo più o meno grande all`interno di una classe di potenziali referenti. È caratterizzata da un sintagma nominale determinato o indeterminato al plurale.

22) **Questi** libri costano 12 euro. (Ove knjige koštaju 12 evra)

La referenza generica sottintende l`identificazione dell`intera classe di un referente. È caratterizzata da un sintagma nominale determinato al singolare e da un sintagma nominale indeterminato al singolare o plurale.[24]

23) **Il** leone è un animale pericoloso. (Lav je opasna životinja)

24) **Un** leone è un animale pericoloso. (Lav je opasna životinja)

!25) **I** leoni sono animali pericolosi.(Lavovi su opasne životinje).

4. Modalità di espressione della definitezza e indefinitezza nella lingua italiana

La lingua italiana, come le altre lingue romanze, ha l`articolo, il quale rappresenta la categoria grammaticale con cui si esprime il concetto della definitezza e dell`indefinitezza. Oltre a questa categoria grammaticale, ci sono altri modi per esprimere i concetti soprammenzionati. Come afferma C. Lyons,

[24] Quest'affermazione funziona per quanto riguarda l'inglese. Per quanto riguarda l'italiano, dobbiamo usare al plurale il sintagma nominale determinato!

"tutte le lingue hanno i dimostrativi, i pronomi personali, i possessivi e altre espressioni, le quali o sembrano essere definite intrinsecamente o sembrano interagire in modi interessanti con la definitezza; però esiste una variazione considerabile nei modi in cui queste espressioni si relazionano alla definitezza" Lyons (2003: Preface).

La definitezza nella lingua italiana viene espressa: dall'articolo determinativo, dai dimostrativi (aggettivi e pronomi *questo, quello*, *codesto*), dai possessivi (aggettivi e pronomi *mio, tuo, suo*, ecc): Lepschy, Lepschy (2002: 113-118)

26) **Il** bambino è nel giardino. (Dardano, Trifone, 1997: 148)

27) **La nostra** automobile è veloce.[25]

La deissi[26] personale è presentata dai pronomi personali (*io, tu, lui, lei, Lei, noi, voi, loro*), la deissi spaziale dagli avverbi (*qui, qua, lì, là*) e dai pronomi/ aggettivi dimostrativi *questo, quello*. Dardano, Trifone (1997: 493-494), Sobrero (2005: 413-417; 419-422)

Per quanto riguarda l'indefinitezza, essa viene espressa: dall'articolo indeterminativo, dall'articolo partitivo, dai numerali indefiniti (*una decina, una ventina*), dagli indefiniti (pronomi e aggettivi indefiniti: *tutto, tutti, entrambi, ambedue, ogni, ognuno, ciascuno, qualche, alcuni, qualcuno, qualcosa, qualunque, qualsiasi, chiunque, ecc*). Lepschy, Lepschy (2002: 118-120; 123). Dardano, Trifone (1997: 493.494; 150-160).

28) **Un** bambino è nel giardino. (Dardano, Trifone, 1997: 148)

29) Compra **del** pane. (Dardano, Trifone,1997: 159)

30) Ho scritto ad **alcuni** amici. (Dardano, Trifone, 1997: 160)

La scelta fra l'articolo determinativo e l'articolo indeterminativo dipende dalle caratteristiche del referente. Se il referente appartiene a una categoria generale, allora usiamo l'articolo determinativo. Sobrero (2008: 411 - 412)

31) **Il** gatto è un felino. (Mačka pripada porodici mačaka)
Se il referente indica un individuo specifico, usiamo l'articolo indeterminativo: Sobrero (2008: 412)

[25] Esempio fatto dall'autrice del contributo.

[26] " I mezzi che si usano per indicare rapporti fra la struttura della lingua e i contesti in cui essa viene usata sono chiamati *deittici*" A.A. Sobrero (2008: 411)

32) Ho visto **un** gatto nero. (Videla sam crnu mačku)
La referenza può essere univoca:

33) Qua **la** mano. (Daj ruku)
Oppure può riferirsi a un dato imprecisato:

34) Si è ferito **una** mano. (Povredio je ruku) Sobrero (2008: 411 - 412)

5. Modalità di espressione della definitezza e indefinitezza nella lingua serba

Anche se la lingua serba non ha la categoria grammaticale dell`articolo, essa possiede modi molto ricchi e variegati per esprimere i concetti della definitezza e indefinitezza.

Forse la spiegazione dell`assenza della categoria dell`articolo si potrebbe cercare nel fatto che la lingua serba possiede la flessione nominale ed il sistema dei casi, i quali permottono di determinare i nomi, almeno parzialmente.
In questo capitolo cercheremo di analizzare varie modalità di espressione della definitezza e indefinitezza nella lingua serba, partendo dal concetto della referenzialità.

Nella lingua serba ci sono **tre tipi di rapporto tra i nomi (o altre parole con valore di nome) e la referenzialità,** secondo lo studioso serbo P. Piper: Piper (2005: 50-51; 915)

- La referenzialità determinata (esempio 35)
- La referenzialità indeterminata (esempio 37)
- La non-referenzialità (esempio 36)

35) Uzmite **ovu** knjigu. (Prenda questo libro)

36) Uzmite **neku** knjigu. (Prenda un libro)

37) Donela je **neku** knjigu. (Ha portato un libro)

La lingua serba usa diversi mezzi grammaticali (aspetto determinato/indeterminato degli aggettivi, numeri ordinali, vocativo) come anche mezzi lessico-grammaticali (nomi propri, alcuni pronomi) per esprimere la categoria della definitezza/indefinitezza. Quindi questa categoria viene espressa attraverso diverse parti del discorso e attraverso diversi livelli linguistici. Piper (2005: 918)

I mezzi paradigmatici per l`espressione della **referenzialità** del sintagma nominale nella lingua serba sono: Piper (2005: 919)

-l`aspetto determinato/indeterminato degli aggettivi[27]
-l`opposizione tra i numeri ordinali e cardinali
-l`opposizione tra il superlativo e il comparativo
-l`opposizione tra il vocativo e gli altri casi

Aspetto determinato e indeterminato degli aggettivi

Questa categoria riguarda solo gli aggettivi qualificativi.

L`aspetto determinato dell`aggettivo rappresenta la referenzialità determinata del sintagma nominale (38), mentre l`aspetto indeterminato dell`aggettivo rappresenta la referenzialità indeterminata del sintagma nominale (39) o anche la non – referenzialità: Piper (2005: 919)

38) Taj **vredni** čovek radi od jutra do mraka. (**Quell'**uomo diligente lavora dalla mattina alla sera)

39) Jedan **prijatan** događaj ostao mu je u sećanju. (**Un** evento piacevole gli è rimasto impresso)

Nella lingua serba contemporanea questa categoria va scomparendo, pur sopravvivendo ancora nella lingua letteraria.

I numeri ordinali segnano sempre l`uso referenziale del sintagma nominale (40), a differenza dei **numeri cardinali** che possono segnalare sia la referenzialità del sintagma nominale (41) sia la non-referenzialità: Piper (2005: 920)

40) **Treći** studenti je delio letke. (**Il terzo** studente distribuiva i volantini)

41) Došla su ta **tri** studenta. (Sono venuti quei tre studenti)

Il superlativo segnala sempre la referenzialità del nome perché nel suo significato grammaticale esprime la quantificazione universale (42, 43), a differenza del comparativo che può indicare la referenzialità del sintagma nominale o la non-referenzialità: Piper (2005: 920)

42) **Najviši** igrač je najbolje igrao. (**Il** giocatore **più alto** ha giocato meglio di tutti)

43) Nagrade su uručene **najboljim** studentima. (I premi sono stati consegnati **agli studenti più bravi)**

Il vocativo rappresenta un caso specifico perché contiene in sé la funzione direttiva (44) e ha l`uso referenziale obbligatorio: Piper (2005: 921)

44) Milice, piši nam češće! (Milica, scrivici più spesso!)

[27] In serbo: odredjeni i neodredjeni pridevski vid

II Oltre ai mezzi paradigmatici soprammenzionati, nella lingua serba esistono anche **mezzi selettivi (non paradigmatici)** di espressione della referenzialità del sintagma nominale esprimenti anche: **(A) la referenzialità determinata, (B) la referenzialità indeterminata o (C) la non referenzialità del sintagma nominale**.

Nel primo caso **(A)** abbiamo a che fare con **mezzi pronominali**: pronomi personali, pronomi dimostrativi, pronomi possessivi, e parole pronominali generali[28], inclusi i lessemi di natura pronominale, come, per esempio: *ceo, čitav, ostali, razni.*[29]Piper (2005: 922)

45) **Ta** pesma nam se dopada. (**Quella** canzone ci piace)

46) **Naša** pesma im se dopada. (**La nostra** canzone gli piace)

Nel primo caso rientrano anche **mezzi non pronominali: a)nomi – propri e comuni** semanticamente o situazionalmente più vicini a quelli propri: *Bog, aktuelni predsednik Zimbabvea, vođa Prvog srpskog ustanka*[30]; **b) aggettivi personali-possessivi**[31](*Miličin, Daničin, majčin, sestrin*). Piper (2005: 922)

Nel secondo caso **(B)** abbiamo a che fare con **pronomi indefiniti e avverbi pronominali**[32] (neko, nešto, nekakav, nečiji, negde, nekad...),[33] nonché con parole affini, rispetto alla loro funzione, ai pronomi indefiniti (lice, stvar, izvesni, određeni...)[34]: Piper (2005: 923)

47) Imam **nešto** da te pitam. (Ho **qualcosa** da chiederti)

48) **Neko** je ovamo dolazio. (**Qualcuno** è venuto qui)

La non-referenzialità del sintagma nominale (C) è indicata da: pronomi indefiniti formalmente identici ai pronomi interrogativi[35] (*ko, šta, koji...*)[36] e da espressioni pronominali come *bilo ko, ma ko, ko god,*[37] ecc. Piper (2005: 923)

49) Da li me je **iko** tražio? (**Qualcuno** mi ha cercato?)

50) Pitajte **bilo koga**.(Chieda a **chiunque**)

---

[28] Opšte zameničke reči

[29] Si tratta di lessemi: *tutto, altro, diverso*

[30] *Dio, l'attuale presidente dello Zimbabwe, il capo della Prima rivolta srba*

[31] Lično prisvojni pridevi: si tratta di aggettivi con il significato possessivo: *di Milica, di Danica, della madre, della sorella*

[32] Zamenički prilozi.

[33] *Qualcuno, qualcosa, un certo, di qualcuno, da qualche parte, una volta*

[34] *Persona, cosa, un certo, un tale.*

[35] Upitne zameničke reči

[36] *Chi, che cosa, quale*

[37] *Chicchessia, chiunque*

Bibliografia:

AA. VV., 2008, *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture.* Bari, Editori Laterza.

AA. VV., 2005, *Sintaksa savremenog srpskog jezika. Prosta rečenica.*Beograd, Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Matica srpska.

DARDANO, MAURIZIO - TRIFONE, PIETRO, 1997, *La nuova grammatica della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.

DARDANO, MAURIZIO, 2005, *Nuovo manualetto di linguistica italiana*, Bologna, Zanichelli.

LEPSCHY, LAURA – LEPSCHY, GIULIO, 2002, *La lingua italiana. Storia, varietà d'uso, grammatica.* Milano, Tascabili Bompiani.

LYONS, CHRISTOPHER, 2003, *Definiteness*, Cambridge, Cambridge University Press.

PRĆIĆ, TVRTKO, 2008, *Semantika i pragmatika reči.* Novi Sad, Zmaj.

Maslina LJUBIČIĆ
(Università di Zagabria)
Nada ŽUPANOVIĆ FILIPIN
(Università di Zagabria)

TRA MOGLIE E MARITO NON METTERE IL DITO: PROVERBI SUL MATRIMONIO IN ITALIANO E CROATO

I. Introduzione

La proverbialità del linguaggio è uno dei tratti universali condivisi da tutte le lingue. I proverbi sono, infatti, uno dei mezzi dell`espressione linguistica che riflette la base comune dell'esperienza e del modo di pensare comune a tutti gli esseri umani. Perciò i proverbi appartengono agli aspetti linguistici che nel miglior modo illustrano parallelismi culturali tra lingue diverse. Si può ipotizzare che le lingue che sono geograficamente vicine e condividono un bagaglio culturale simile abbiano in comune molti modelli cognitivi che sono in seguito utilizzati per creare i proverbi. Inoltre, i proverbi hanno una struttura stabile e fissa che può essere facilmente trasferita da una cultura all`altra e da una lingua all`altra.

È difficile dare una definizione generale del proverbio che copra tutte le sue caratteristiche. Diversi autori rilevano l`autonomia (Seiler 1922, Dundes 1975), la brevità e l`argutezza del proverbio (Norrick 1985: 36-39) e il fatto che il proverbio offre un giudizio basato sull`esperienza umana comunemente accettata (Lapucci 2007, Arthaber 1972; tra le fonti croate cfr. Kekez 1988, 1996 e Čubelić 1975).

La paremiologia, ovvero lo studio dei proverbi, ha una tradizione molto antica. Se ne trovano riferimenti negli antichi testi sumeri. Nel tempo dei greci e dei romani i proverbi venivano analizzati come una forma del sapere e il linguaggio proverbiale era altamente stimato. Siccome la Bibbia è permeata di proverbi, anche durante il Medioevo essi erano considerati un simbolo di alta cultura e di conoscenza della retorica.

La prima raccolta di proverbi croati è stata compilata dai latinisti croati Juraj Šižgorić e Jakov Naplavčić[1] almeno vent'anni prima che Erasmo da Rotterdam avesse pubblicato i suoi celebri *Adagia* nei quali raccoglie proverbi greci e latini. Questo esordio felice fu seguito da una viva attività paremiologica nei secoli seguenti,[2] che col passar del tempo si è espansa, prolificandosi fino ai giorni nostri.[3]

II. Scopo e ipotesi della ricerca

Questa forte attività e lunga tradizione paremiolgica in italiano e croato ci hanno indotto a condurre un'analisi contrastiva dei proverbi croati e italiani nella quale vengono analizzate le somiglianze e le differenze tra i proverbi appartenenti a queste due lingue.[4] In questa relazione si cercherà di illustrare, in base ad esempi selezionati, alcuni dei modi in cui l'italiano e il croato verbalizzano la realtà extralinguistica e le esperienze dei loro parlanti riguardanti la vita della coppia di sposi. Dunque, lo scopo di questa relazione è di analizzare in chiave contrastiva le analogie e le differenze nella caratterizzazione dei rapporti tra la moglie e il marito nei proverbi italiani e croati. Si suppone che l'analisi mostrerà che l'italiano e il croato condividono nella maggioranza dei casi i contenuti espressi nei proverbi e in particolare le metafore che si riferiscono ai concetti di marito e moglie e ai loro rapporti. Tali analogie tra le espressioni proverbiali nelle due lingue non sono state ancora studiate profondamente, e i risultati dell'analisi possono essere utili per gli studi traduttologici e per l'insegnamento dell'italiano agli studenti croatofoni.

---

1 Seppure persa, la raccolta è stata descritta da Juraj Šižgorić (Georgius Sisgoreus) nella sua opera *De situ Illyriae et civitate Sibenici*, pubblicata nel 1487. Per l'italiano Skytte (1988: 76) cita le raccolte, inedite, di Francesco Serdonati del '500, e quelle di Francesco Lena e di Agnolo Monosini del '600.

2 Tra i numerosi titoli delle collezioni antiche vale rilevare *Proričja slovinska* (1697) di Ivan Marija Matijašević, *Priričnik aliti raznoliko mudrosti cvitje* (1703) di Pavao Ritter Vitezović, *Gazophylacium* (1740) di Ivan Belostenec, *Prirečja horvatska* (1821) di Tomaš Mikloušić e *Hrvatske narodne poslovice* (1909) di Vicko Juraj Skarpa. Tra le raccolte italiane sottolineiamo *Dieci tavole dei proverbi* (Torino, 1535, autore anonimo), *Proverbi italiani* (Verona, 1598) di Orlando Pescetti e *Floris Italicae Linguae libri novem* (Venezia, 1604) di Agnolo Monosini. Con questi pochi nomi l'elenco delle opere paremiologiche antiche croate e italiane non è esaurito.

3 Comunque, bisogna sottolineare che con la prolificazione i proverbi perdono quel fascino intellettuale di cui hanno goduto nell'epoca antica e negli ultimi secoli vengono di solito legati alla cultura popolare.

4 L'analisi si effettua nell'ambito dei progetti *L'analisi contrastiva del croato e dell'italiano* (2002-2006) e *Italiano e croato in contatto e contrasto* (2007-2013) e del tema di ricerca intitolata *Varietà dell'italiano e del croato: contatti e raffronti* (2013-2014), tutti finanziati dal Ministero delle scienze, della formazione e dello sport della Repubblica di Croazia.

III. Corpus

L'analisi contrastiva ha incluso un corpus di più di duemila proverbi appartenenti all'italiano e al croato standard, nonché ai loro dialetti, compilati da fonti diverse (raccolte di proverbi, opere letterarie, siti internet dedicati alla paremiologia e informanti, parlanti nativi delle varietà geografiche prese in considerazione).[5]

IV. Osservazioni generali

Nel corpus analizzato abbiamo notato che in entrambe le lingue i proverbi che si riferiscono alla moglie sono molto più numerosi di quelli che si riferiscono al marito (1700 proverbi sulle mogli/donne e solo 300 proverbi che menzionano il termine 'marito'). Secondo il paremiologo croato Čubelić (1975: 182), questa grande differenza dimostra che i proverbi sono concentrati soprattutto sul tema della donna e della sua femminilità.

Effettivamente, risulta che i proverbi che parlano delle donne in genere e delle mogli in particolare siano un campo molto più complesso e variegato di quello dedicato agli uomini oppure ai mariti. Si nota che nei proverbi che si riferiscono alle mogli, oltre al lessema *moglie*, vengono usati i lessemi che designano la donna e la femmina; analogamente, nei proverbi che riguardano i mariti appaiono anche i lessemi significanti 'uomo' e 'maschio'. Bisogna pertanto chiarire che nei proverbi italiani il campo semantico di *moglie*, cioè di donna sposata, risulta fuso con quello di *casalinga* e quello più vasto di *donna* come essere femminile. Lo stesso vale anche per l'*uomo*, che è spesso usato col significato di *marito*. Parimenti, in alzuni dialetti stocavi di lingua croata il termine generico *čovjek* / *čovik* 'uomo' assume anche il valore del termine *marito* (se si dice *moj čovjek / moj čovik* si sottintende 'mio marito'). Inoltre, nel croato i significati di *moglie* e di *donna* sono normalmente espressi mediante lo stesso lessema, *žena* ('donna').

V. Analisi contrastiva dei proverbi italiani e croati con *marito* e *moglie*

Nel corso dell'analisi sono stati stabiliti tre tipi di relazioni esistenti tra i proverbi delle due lingue:

[5] Tutte le fonti utilizzate nella compilazione del corpus sono elencate in bibliografia e sitografia. Rileviamo qui solo che le fonti più antiche che abbiamo utilizzato sono i *Proverbi toscani* di Giusti del 1853 per l'italiano, e *Gazophylacium* di Belostenec del 1740 per il croato. Tra quelle di data recentissima notiamo il *Dizionario dei proverbi* di Boggione e Massobrio del 2007 (d'ora in poi, DDP), nonché le raccolte in numerosi siti paremiologici ed esempi forniti da informanti.

(1) equivalenza totale;
(2) equivalenza solo a livello semantico;
(3) inesistenza dell'equivalente paremiologico.

Nel primo caso i proverbi sono uguali sia a livello lessicale, sia a quello semantico. Nel secondo caso di solito a livello lessicale si notano alcune differenze sottili. Comunque, esistono anche i casi in cui ognuna delle due lingue prese in esame si avvale delle metafore diverse. Nel terzo caso nell'altra lingua non è stato trovato l'equivalente paremiologico.

Aggiungiamo che esistono ovviamente anche le equivalenze intralinguistiche, in quanto sia in italiano che in croato un'idea proverbiale può avere varie realizzazioni paremiologiche [cfr. ad esempio i proverbi (1) - (3)].

V.1. *Donna buona vale una corona*[6]

Cominciamo l'analisi con il confronto dei tratti positivi attribuiti alle donne/mogli nei proverbi italiani e croati. Sono piuttosto numerosi quelli che esprimono l'idea che colui che *incontra buona moglie ha gran fortuna* (Giusti 1871) perché si crede che le donne/mogli buone siano rare. Tale idea paremiologica è presente nei seguenti proverbi croati:

(1) cro. Blago onom koji ima dobru ženu. (Skarpa 1909: 567; Čubelić 1975: 182)
'Beato colui che ha una buona moglie'
(2) cro. Prava žena najbolja prćija. (Skarpa 1909: 569)
'Una donna buona è la miglior dote'
(3) cro. Žena vrla valja zlata. (Skarpa 1909: 588; Kušar 1993: 43)
'Una donna buona vale come oro'

Nel campo semantico della 'donna buona' in italiano troviamo spesso le collocazioni *brava, nobil per natura, netta, prudente* [cfr. es. (4) - (7)]. Lo stesso campo semantico nei proverbi croati include *dobra žena, vrla žena, čestita žena* come le collocazioni più frequenti [cfr. es. (1) - (3) e (8) - (9)].

(4) it. Donna nobil per natura è un tesor che sempre dura. (Selene 2004: 84)
(5) it. La buona moglie è corona del marito. (DDP III.5.6.7.a)
(6) it. Una donna netta vale una liretta. (= una bella somma) (DDP IV.5.1.1.15)
(7) it. Donna prudente è una gioia eccellente. (Giusti 1871: 29; DDP IV.5.1.1.4; Selene 2004: 84)

[6] Proverbio italiano frequentemente citato, trovato nelle seguenti fonti: Arthaber 1972: 218; Giusti 1871: 29; DDP IV.5.1.1.15.a.i e Selene 2004: 84.

(8) cro. Nema bolje sreće od dobre žene. (Skarpa 1909: 567)
'Non c'è la felicità più grande di quella di avere una donna/moglie buona'
(9) cro. Dobra je žena slava od muža. (Skarpa 1909: 567; Čubelić 1975: 183)
'La buona moglie è gloria del marito'
In tutte e due le civiltà, il concetto di 'donna buona' sottintende la lealtà (10), la discrezione e la reticenza (11, 13), la saggezza e la bellezza (12):
(10) it. Donna leale gran tesoro vale. (DDP IV.5.1.1.2)
(11) it. Donna ritirata, donna beata. (DDP IV.5.1.3.1.)
(12) it. Donna savia e bella è preziosa anche in gonnella. (Giusti 1871: 29; DDP IV.5.1.1.5; Selene 2004: 84)
(13) cro. Zavila se, udala se. (Skarpa 1909: 575)
'Si è avvolta, si è sposata'.

Mentre nei proverbi italiani la donna viene spesso paragonata all'angelo della casa, alla chiave, al timone o alla lucerna come fonte di luce (cfr. Ljubičić / Županović 2011: 340-341), perché „tutto dalla donna viene e tutto alla donna ritorna" (DDP IV.5.1.1.14), l'idea più frequente nei proverbi croati è quella della donna come supporto della casa:

(14) cro. Ne stoji kuća na zemlji, nego na ženi. (Nazor 1984: 94; Čubelić 1975: 187; Skarpa 1909: 577)
'la casa non sta sulla terra, ma sulla donna/moglie'
(15) cro. Žena kuću drži. (Skarpa 1909: 577)
'La donna/moglie tiene la casa'
(16) cro. Gdje nije žene, ondje nije ni kuće. (Skarpa 1909: 577)
'Dove non c'è la donna/moglie, non c'è nemmeno la casa'[7]

I proverbi in entrambe le lingue descrivono la 'donna buona' come una delle più grandi preziosità nella vita dell'uomo. Mentre il proverbio italiano (17) la descrive come uno dei più grandi godimenti, tra i proverbi croati troviamo l'idea di provenienza biblica, che la moglie prolunga la vita del marito (18):

(17) it. La casa e la moglie si godono più di ogni altra cosa. (Giusti 1871: 17; DDP V.4.2.8.b; Selene 2004: 44)
(18) cro. Xene dobre blaxeni mux: broj bo godishtah njegovih dvostruk. (Mikić / Suzanić 1994: 107)
'Beato il marito di una moglie buona, il numero dei suoi anni sarà radoppiato'

[7] Entrambe le lingue esprimono l'idea che *la donna regge tre angoli della casa* (informanti). Cfr. l'equivalente cro. *Žena drži tri kantuni kuće, a muž četrti* (Bonifačić Rožin 1963: 213) '*la donna regge tre angoli della casa, e il marito regge il quarto*'.

La stessa idea è contenuta nei seguenti proverbi, ma le due lingue la metaforizzano in modi diversi:

(19) it. Senza moglie a lato l'uom non è beato. (Arthaber 1972: 417; DDP III.5.2.34)
(20) cro. Čovjek je sam kao dub posječen. (Skarpa 1909: 572; Meheš 2007: 4)
'Uomo solo è come una quercia abbattuta'
I proverbi croati parlano del valore immenso della moglie, affermando che è meglio avere perfino una moglie cattiva o vecchia che rimanere celibe:
(21) cro. Najgora žena valja sto groša, a dobra se platiti ne može. (Skarpa 1909: 567)
'La peggior moglie vale cento soldi, mentre quella buona non ha prezzo'
(22) cro. Bolje je kakvagod babetina nego prazna biljetina. (Čubelić 1975: 182)
'È meglio avere qualsiasi vecchia donnaccia che la coperta del letto vuota'
(23) cro. Kad divojke nima, dobra je i baba. (Nazor 1984: 63)
'Quando non ci sono delle ragazze, sono buone anche le vecchie'

Altri proverbi rilevano che è necessario che l'uomo si sposi per non rimanere solo (24) e perché non è una persona completa se non si sposa (25). L'importanza della moglie per la vita dell'uomo si vede nei proverbi (26) e (27):

(24) cro. Uvik je udvoje bolje neg sam (Batović 1995: 221)
'È sempre meglio essere in coppia che soli'
(25) cro. Čovjek ne može biti čovjek, dokle ga žena ne krsti. (Skarpa 1909: 572)
'L'uomo non può essere un uomo finché la donna non lo battezzi'
(26) it. È la donna che fa l'uomo. (DDP V.4.5.4.17.a)
(27) it. La moglie fa metter giudizio. (Selene 2004: 186; DDP V.4.5.4.17b)
I seguenti proverbi italiani esprimono l'idea che la morte della moglie sia una disgrazia che al marito produca danni irreparibili:
(28) it. A chi muore la moglie amata, non rimane che mezz'anima e mezzo corpo. (Selene 2004: 186)
(29) it. Al ricco muore la moglie e al povero cade la casa. (DDP III.5.7.4)
(30) it. Meglio se moriva la coppia di bovi che la moglie. (DDP V.4.5.4.33)

V.2. *Dal mare sale e dalla donna male* [8]

Riassumendo tutte le qualità femminili che abbiamo trovato nei proverbi in entrambe le lingue, possiamo concludere che le donne/mogli, sia croate che italiane, molto spesso vengono presentate come difficili, ingannevoli e pericolose

[8] Proverbio trovato sul sito [1].

per gli uomini. Solo il 30% di tutti i proverbi su mogli/donne nel nostro corpus esprimono giudizi positivi e lodano le loro qualità. Prevalgono i proverbi che le definiscono come insensate, capricciose, perfide, iraconde, oziose, poco intelligenti, bugiarde, infedeli, civette, furbe e bisbetiche. Secondo Torbica (2010: 18), i proverbi sulla donna sono caratterizzati da pregiudizi e stereotipi, ma il loro tono è spesso scherzoso e ironico.

Si può notare l`uso del linguaggio che si avvale fortemente dei giochi di parole, della rima e dell`allitterazione per produrre effetti fonici:

(31) it. Chi ha molie, ga dolie. (Rosamani 1999: 325)
(32) it. Donna danno, sposa spesa, moglie maglio. [2]
La moglie causa dolore, danno, spesa, peccato, travaglio, guai e ogni altro male. Viene paragonata al maglio, diavolo e serpente, e la sua bellezza viene percepita come tratto negativo perché può provocare l`infedeltà:
(33) it. Chi ha bella moglie non è tutta sua. (DDP IV.5.2.9.7)
(34) it. Il contento di bella moglie poco ti dà e molto ti toglie. [2]
(35) it. La moglie bella ti fa far la sentinella. (Arthaber 1972: 81)

I proverbi ammoniscono che alle donne non si deve credere perché sono volubili e adulatrici. Quest`idea si trova sia in italiano che in croato, e (38) e (39) sono esempi di equivalenza paremiologica totale tra le due lingue:

(36) it. Io credo in Dio padre onnipotente: agli uomini poco, alle donne niente. (DDP IV 5.2.4.3.a)
(37) cro. U žene i paščeta nema vire (= ne smiš virovati ženi kaj ni pasu). (Batović 1995: 259)
‘Alla donna e al cane non si crede`
(38) it. Folle chi crede a femminil lusinga. (Selene 2004: 167)
(39) cro. Ko ženi viruje, taj pameti nema. (Batović 1995: 214)
‘Chi crede alla donna è dissennato`

Il seguente proverbio dimostra il carattere metalinguistico perché allude al genere femminile dei nomi che denominano i sette peccati mortali:

(40) it. Tutti i peccati mortali sono femmine. (Selene 2004: 84)[9]
Contrariamente ai proverbi che lamentano la morte di moglie [(28) – (30)], un grande gruppo di proverbi esprime l`atteggiamento completamente opposto:
(41) it. Beata la porta per dove passa la moglie morta. (DDP III.8.1.2)

[9] I nomi che indicano i sette peccati mortali sono di genere femminile anche in croato, ma questo proverbio non appare nel corpus croato.

(42) it. Doglia di moglie morta, dura fino alla porta. (Giusti 1871:29; DDP III.8.1.5)
(43) it. Dolore di ginocchi e di moglie è tanto, ma poco dura. (DDP III.8.1.5.a)
(44) it. Il duol della moglie è come il duol del gomito. (DDP III.8.1.5.c)
Quest'idea si trova nei proverbi di entrambe le lingue. Riportiamo alcuni esempi croati:
(45) cro. Sretnomu žene umiru, a nesretnome mazge krepaju. (Skarpa 1909: 455)
'All'uomo fortunato muore la moglie, a quello sfortunato muore l'asino'
(46) cro. Muž ženu korotuje od doma do groba, pa od groba do doma. (Čubelić 1975: 186; Skarpa 1909: 569).
'Il marito rimpiange la moglie dalla casa alla tomba, e poi dalla tomba alla casa'[10]
(47) cro. Jednu ženu u jamu, a drugu u slamu. (= Čim ti umre žena, oženi se drugom) (Jelić 1987: 97)
'Una donna nella fossa, l'altra nel fieno' (=Appena muore tua moglie, sposati con un'altra)

I proverbi italiani esprimono il consiglio agli uomini di allontanarsi dalle donne se vogliono vivere una vita lunga e preservare la propria salute:
(48) it. Chi cento anni vuole campare, dalle donne si deve guardare. (DDP IV.5.2.1.2.a)

V.3. Il matrimonio e la vita di coppia

Molti proverbi italiani e croati definiscono la vita di coppia come un rapporto reciproco in cui la moglie e il marito crescono insieme come persone e nel processo si formano vicendevolmente. Lo dimostra il seguente esempio di equivalenza totale tra i proverbi italiani e croati:

(49) it. La buona moglie fa il buon marito. [2]
(50) cro. Dobra žena čini dobrog muža. (informanti)
'Una buona moglie fa un buon marito'
(51) it. Un buon marito fa una buona moglie. [2]
(52) cro. Dobar muž čini dobru ženu. (informanti)
'Un buon marito fa una buona moglie'

L'idea che le donne mostrino il loro vero carattere solo dopo il matrimonio è presente in entrambe le lingue:

[10] Il seguente proverbio constata lo stesso atteggiamento delle donne: *Žena muža korotuje toliko koliko vri zemljana pinjata (lopiža) ka se s ognja digne* (Skarpa 1909: 569) 'la moglie rimpiange il marito quanto la pignata che bolle dopo essere stata tolta dalla fiamma'.

(53) it. Quando la donna è zitella, tiene la lingua nella pignatella; quando è maritata, la tira fuori quanto una spata (spada). (DDP III.5.7.56.c)
(54) cro. Kad se cura u majke goji, pod kosom joj jezik stoji; A kad se s mužem združi, od aršina jezik pruži. (Skarpa 1909: 576)
'Quando la ragazza vive con la madre, tiene la lingua sotto la falce; ma quando si sposa, srotola la lingua lunga quasi un metro'

Quando i proverbi descrivono la relazione tra il marito e la moglie, di solito danno consigli che la donna non può comandare in famiglia:

(55) it. Non dare i calzoni alla moglie. [2]
(56) cro. Tko ženu sluša, gori je od žene. (Skarpa 1909: 575)
'Chi ascolta la donna, è peggiore della donna'

Nel nostro corpus sono presenti anche alcuni consigli su come comportarsi per avere un buon matrimonio e tutti sottolineano l'importanza della tolleranza:

(57) it. Nel marito prudenza, nella moglie pazienza. [3]
(58) it. La saviezza del marito e la pazienza della moglie fanno la pace e la felicità delle famiglie. [2]
(59) cro. Gluh muž i slipa žena su srićan hižni par (Schoretits / Probst 2005: 26)
Un marito sordo e una moglie cieca fanno una coppia felice.

Diversamente che negli esempi citati in V.1., la maggioranza dei proverbi comunica l'idea che per l'uomo *maritarsi è una follia*, nel senso materiale ed emozionale:

(60) it. Uomo ammogliato, uccello in gabbia. [4]
(61) cro. Čovjek oženjen ptica u ćibi. (Skarpa 1909: 572)

D'altra parte, il matrimonio è ritenuto la cosa più importante nella vita di ogni donna:

(62) it. È meglio una cattiva parola del marito, che una buona del fratello. [5]
(63) molisano: Jè meglie nu marite streppone che ciente frate barone [6]
'È meglio un marito povero che cento fratelli baroni'

A questo si collegano l'idea che sia meglio avere un marito cattivo che niente (61) e quella che il marito sia padrone della moglie (62) – (63):
(64) cro. I zli muž dobar muž. (Skarpa 1909: 578)
'Perfino un marito cattivo è un buon marito'

(65) it. Chi ha marito, ha padrone. [3]
(66) cro. Boj se najprije Boga pa muža. (Skarpa 1909: 568)
'Devi aver paura prima di Dio e poi di tuo marito'

Comunque, troviamo anche esempi proverbiali che apprezzano il valore della donna/moglie per la vita familiare [cfr. es. in V.1 e (67)]:

(67) siciliano: Casa senza fimmina ,mpuvirisci. [7]
'La casa senza la donna impoverisce'

Questi proverbi dimostrano che le donne sono stimate non solo come casalinghe ma anche come un appoggio essenziale ai propri mariti. I seguenti proverbi riconoscono l'effetto che le donne hanno sull'uomo:

(68) it. Di buone armi è armato, chi da buona donna è amato. [1]
(69) it. Chi cattiva donna ha, l'inferno nel mondo ha. [1]
Alcuni proverbi condannano il comportamento dei mariti cattivi e violenti (70) – (71), però notiamo anche gli esempi opposti (72):
(70) it. Chi batte la moglie, batte tutta la casa. [2]
(71) cro. U kojoj kući muž ženu bije, tu sreće nije. (Skarpa 1909: 579)
'Nella casa in cui il marito batte la moglie, non c'è felicità'
(72) it. Donne, asini e noci vogliono le mani atroci. [2]

V.3.1. Metafore nei proverbi su moglie e marito

Ci concentriamo adesso sui proverbi in cui non troviamo i lessemi *marito* e *moglie*, ma ciò nonostante l'immaginario metaforico si riferisce al rapporto tra i due. Di solito si tratta dei proverbi in cui si esprime una verità generale, un'esperienza, o si consiglia qualcosa rimanendo nell'ambito delle relazioni matrimoniali, anche se queste non sono esplicitamente menzionate. Al posto di *marito e moglie* vengono usati termini *carne e unghia*, *gallo e gallina*, *vacca e bue*, nomi di alcune verdure, calzature, ecc.[11] Citiamone alcuni esempi:

(73) it. Tra carne e ugna (unghia), non sia uom che vi ponga.[12] [4]

[11] Il processo cognitivo che sta alla base dell'uso dei seguenti esempi è il processo di metaforizzazione. La metafora è la figura tipica del proverbio, grazie alla quale si ottiene maggior rilievo ed effetto. Dal punto di vista della linguistica cognitiva, la metafora è intesa come "un meccanismo cognitivo fondamentale che permette per mezzo del riferimento a un dominio concettuale concreto, detto dominio di partenza, di interpretare o elaborare concetti più astratti, appartenenti ad un dominio d'arrivo" (Gaeta / Luraghi 2003: 21).

[12] La stessa idea come in: *tra moglie e marito non mettere il dito* (Giusti 1971).

(74) it. Una scarpa e uno zoccolo non vanno bene insieme [4]
[i matrimoni tra borghesi ('scarpe') e contadini ('zoccoli') non riescono bene]
(75) it. Gli zoccoli si fanno dello stesso legno [4]
(marito e moglie devono essere della stessa condizione)
L'idea metaforicamente espressa tramite gli animali domestici *gallo* e *gallina* come dominio di partenza ha molte variazioni che sono marcate diatopicamente:
(76) toscano: In casa non c'è pace, quando gallina canta e gallo tace. (Cioè quando la moglie comanda al marito) (Giusti 1871)
(77) veneto dalmata: Grame quelle case, dove la galina canta e 'l galo tase. (Detoni 2000: 27)
(78) molisano: Povera chella casa addò la jallina canta e ru ualle tace. [6]
'povera quella casa dove la gallina canta ed il gallo tace.'
Citiamo uno degli equivalenti croati, nel quale moglie e marito sono esplicitamente menzionati:
(79) cro. Kada žena mužo' vlada, posran mu je nos i brada. (Kursar 1979: 35)
'quando la moglie governa il marito, lui ha il naso e il mento (oppure: la barba) sporchi di merda'

Sono piuttosto rari gli esempi dei proverbi in cui la moglie non è descritta in modo negativo. Ne citiamo uno in cui si esprime il fatto che i meriti per il lavoro svolto dalle donne vengono spesso attribuiti ai maschi:
(80) molisano: A jalline fa l'ove e a ru ualle j'ngenne ru cule. [7]
'La gallina fa l'uovo e il gallo si prende il merito'.

VI. Conclusione

Lo scopo di questo contributo era di dare un'introduzione alla ricerca contrastiva dei proverbi italiani e croati riguardanti la moglie e il marito, nonché i loro rapporti reciproci. L'analisi del corpus ha dimostrato che l'italiano e il croato condividono nel maggior numero dei casi i contenuti, spesso stereotipi, espressi nei proverbi, e qualche volta anche le metafore che vi ricorrono.

I proverbi sono parte integrante di ogni lingua e nello stesso tempo un ponte che collega varie lingue. Confrontandoli, scopriamo le equivalenze interlinguistiche e, in particolare, numerose corrispondenze totali o parziali. Dal momento che rappresentano un patrimonio culturale non trascurabile, bisogna prestare ai proverbi la debita attenzione anche nel processo dell'acquisizione delle lingue straniere. Benché, a differenza dei tempi passati, il modo di vivere e di parlare d'oggi non siano inclini al loro uso, dobbiamo cercare di salvare le ricchezze paremiologiche, originali e particolari di ogni lingua, però con uno sfondo comune, condiviso da tutti gli uomini.

Bibliografia:

ARTHABER, AUGUSTO, 1972, *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali in sette lingue (italiana, latina, francese, spagnola, tedesca, inglese, greca antica)*, Milano, Hoepli editore.

BATOVIĆ, ŠIME, 1995, «Poslovice i izreke iz Vrsi», in *Zadarska smotra*, 1-2, pp. 211-272.

BELLOSTENECZ, JOANNES, 1740, *Gazophylacium seu Latino-Illyricorum Onomatum Aerarium*, I-II, Zagrabiae, Typis Joannis Baptistae Weitz, [ristampa Zagreb, Liber/Mladost, 1972].

BOGGIONE, VALTER – MASSOBRIO, LORENZO, 2007, *Dizionario dei proverbi*, Torino, UTET.

BONIFAČIĆ ROŽIN, NIKOLA, 1963, *Narodne drame, poslovice i zagonetke*, Zagreb, Matica hrvatska - Zora.

ČUBELIĆ, TVRTKO, 1975, *Usmene narodne poslovice, pitalice i zagonetke*, Zagreb, Liber.

DETONI, SERENO, 2000, *Proverbi della Dalmazia. Zara*, Trieste, Edizioni Italo Svevo.

DUNDES, ALAN, 1975, *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall.

GAETA, LIVIO – LURAGHI, SILVIA, 2003, *Introduzione alla linguistica cognitiva*, Roma, Carocci.

GIUSTI, GIUSEPPE, 1871, *Proverbi toscani raccolti ed illustrati da Giuseppe Giusti, ampliati e pubblicati da Gino Capponi*, Firenze, Le Monnier [1a edizione pubblicata nel 1853].

JELIĆ, ROMAN, 1987, «Pabirci iz govora Maloga Iža», in *Čakavska rič*, XV, 2, pp. 83-112.

KEKEZ, JOSIP, 1988, *Svaki je kamen da se kuća gradi*, Zagreb, Izdavački centar „Revija“, Radničko sveučilište Božidar Maslarić.

KEKEZ, JOSIP, 1996, *Poslovice, zagonetke i govornički oblici*, Zagreb, Matica hrvatska.

KURSAR, ANTE, 1979, «O šepurinskom govoru», in *Čakavska rič*, IX, 1, pp. 3-49.

LAPUCCI, CARLO, 2007, *Dizionario dei proverbi italiani*, Milano, Mondadori DOC.

LJUBIČIĆ, MASLINA – ŽUPANOVIĆ, NADA, 2011, «Metaphors referring to husband and wife in Italian and Croatian proverbs», in AA. VV. (a cura di): *Paremiologia y herencia cultural*, Granada, Granada Lingvistica, pp. 339-349.

MEHEŠ, MARIO, 2007, *Hrvatske narodne poslovice*, Zagreb, Homer studio.

MIKIĆ, PAVAO – SUZANIĆ, VJEKOSLAV, 1994, *Biblijske poslovice u Hrvata*, Zagreb, Školska knjiga.

MIKIĆ, PAVAO – ŠKARA, DANICA, 1992, *Kontrastivni rječnik poslovica*, Zagreb, August Cesarec.

NAZOR, ANTE, 1984, *Poslovice i uzrečice u govoru Poljičana*, Zagreb, Zavod za istraživanje folklora Instituta za filologiju i folkloristiku.

NORRICK, NEAL R., 1985, *How Proverbs Mean: Semantic Studies in English Proverbs*, Berlin, Walter de Gruyter.

ROSAMANI, ENRICO, 1999, *Vocabolario giuliano dei dialetti parlati nella Venezia Giulia, in Istria, in Dalmazia, a Grado e nel Molfalconese*, Trieste, Lint [1a edizione Bologna, Capelli 1958].

SEILER, FRIEDRICH, 1922, *Deutsche Sprichwoerterkunde*, Muenchen, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck.

SELENE, ANNAROSA, 2004, *Dizionario dei proverbi*, Milano, Pan Libri.

SCHORETITS, ANA – PROBST, EVA, 2005, *Prvo speci, pa reci. Kroatische Sprichwörter*, Željezno / Eisenstadt, Hrvatsko kulturno društvo u Gradišću / Kroatischer Kulturverein im Burgenland.

SKARPA, VICKO JURAJ, 1909, *Hrvatske narodne poslovice*, Šibenik, Hrvatske tiskare.

SKYTTE, GUNVER, 1988, «Fraseologia», in: AA. VV. (a cura di), *Lexicon der Romanistischen Linguistik*, vol. IV: *Italiano, Corso, Sardo*, Tübingen, Niemeyer, pp. 75-83.

TORBICA, MILENA, 2010, *I ruoli della donna nei proverbi italiani*, Tesi di Master, Beograd, Univerzitet u Beogradu.

Sitografia:

[1] www.giavelli.interfree.it/proverbi_ita.html (28/12/2010).
[2] www.locuta.com (23/8/2014).
[3] it.wikiquote.org/wiki/Marito (15/11/22014).
[4] www.homolaicus.com/linguaggi/proverbi (10/9/2014).
[5] www.dialettando.com (10/9/2014).
[6] http://www.collezione-online.it/proverbi.htm (12/9/2014).
[7] www.sicilyland.it (17/5/20112).

Edoardo LOMBARDI VALLAURI
(Università Roma Tre)

NEOSEMIE NELL'ITALIANO CONTEMPORANEO: PER UNA EZIOLOGIA PARZIALE

1. Tipi di neosemie

In una serie di comunicazioni recenti Tullio De Mauro (ad es. 2006: 99) ha adoperato il termine "neosemia" per il fenomeno frequente della nuova attribuzione di senso a parole esistenti, aggiungendo ai molti esempi già più noti casi recentissimi come le reinterpretazioni semantiche in ambito giornalistico di *antonomasia* (nel senso di 'per eccellenza'), *familiarizzare* ('rendere di famiglia'), *rappresaglia* ('saccheggio'), *tattile* ('schermo tattile').

Questo intervento cercherà di tracciare alcune linee di tendenza nella reinterpretazione semantica più recente di termini italiani da parte di colti e semicolti, inclusi professionisti della scrittura come giornalisti e scrittori. Attingendo per gli esempi soprattutto a un corpus di italiano giornalistico (*La Stampa* 1992-2001) e a un corpus web (*RIDIRE*),[1] si attribuiranno alcune neosemie in via di affermazione nell'italiano contemporaneo (alcune delle quali già segnalate dai dizionari) ai seguenti casi generali:

1. Neosemie esogene (così le chiama De Mauro 2006: 106, segnalando ad es. *lucido* 'trasparente', *rete* 'il web'), cioè termini per i quali la neosemia si deve - con calco semantico - all'influsso di altra lingua, quindi oggi più tipicamente dell'inglese, quali *finalizzare* nel senso di 'terminare', *conferenza* per 'congresso', *confidente* per 'fiducioso' o 'sicuro di sé', *consistente* per 'coerente', *sottomettere* per 'sottoporre'.

2. Neosemie endogene (sempre De Mauro segnala ad es. *cellulare*, *parlare che*), e fra queste in particolare quelle che proponiamo di chiamare:

[1] Ove non segnalato esplicitamente, gli esempi proverranno da questi due corpora.

2.1. "Neosemie analogiche", cioè termini per i quali il nuovo significato si deve alla contiguità sia formale che semantica - sull'asse paradigmatico - di un termine diverso. Sono di questo tipo *estrapolare* 'estrarre', *anno luce* 'periodo di tempo lunghissimo', *innestare* 'innescare', *lascivo* 'che lascia fare, permissivo', *leggiadro* 'leggero', *quantizzare* 'quantificare', *reticente* 'renitente, che oppone resistenza', *schernirsi* 'schermirsi', *specificatamente* 'specificamente', *stentoreo* 'stentato', e in un certo senso *centrare* quando sostituisce *entrarci*.

2.2. "Neosemie alleggerite", cioè termini per i quali il nuovo senso si deve alla possibilità di attribuire alla parola - sull'asse sintagmatico, a partire dai contesti d'uso originari - un senso o un impiego più generici, più banali o comunque privi di un tratto semantico rispetto a quelli propri. Appartengono a questo tipo la già menzionata neosemia esogena *finalizzare* e quelle facilitate dalla tentazione analogica *anno luce, estrapolare, reticente e specificatamente.* Soltanto alleggerite (senza analogia) sono *aleatorio* 'vago, impreciso', *grazie a / in virtù di* 'a causa di', *gustare* 'percepire il sapore', *morale* 'conseguenza', *previo* usato come avverbio indeclinabile, *reciproco* 'rispettivo', *segreto* 'ingrediente o procedimento risolutivo', *visualizzare* 'vedere', *diverso* 'molto'.

2.3. "Neosemie sintattiche", cioè termini per i quali il cambio di significato si deve - sempre con un processo che opera sull'asse sintagmatico - alla rianalisi dei contesti sintattici (o semantico-sintattici) in cui occorrono, quali il notissimo *piuttosto che* 'oltre che', ma addirittura, in un certo senso, parole-funzione come *ne* quando è sostituente di sintagmi con la preposizione *a*, e la preposizione *da* quando è previsto *di*.

Passeremo brevemente in rassegna, per motivi di spazio, solo una parte degli esempi di ciascun tipo.

2. Neosemie esogene

finalizzare

Avvicinandosi all'inglese *finalize*, oggi *finalizzare* è spesso usato nel senso di 'concludere, portare a termine'.[2] Si vedano alcuni esempi:

[2] Un conto approssimativo sulle dieci annate de *La Stampa* e sul corpus *Ridire* rivela che circa il 10% degli usi di questo verbo sono neosemici.

1. Una portavoce del Tesoro, interrogata ieri, ha dovuto ammettere che l'intera revisione del welfare potrebbe concludersi la prossima estate. "Fino a quando il riesame di tutte le spese non sarà **finalizzato** - ha aggiunto - nulla può essere certo e nulla escluso".
2. Per **finalizzare** al meglio il vostro look, tanti accessori come gli stivaletti con catena.

Particolarmente frequenti i casi in cui ad essere "finalizzate" sono opportunità di andare in gol, occasioni da rete, azioni d'attacco:

3. Si procura tre clamorose palle-gol e a turno Sacchetti, Dolcetti e Cambiaghi non riescono a **finalizzare** anche per la bravura di Cervellati.
4. creando diverse occasioni da rete che purtroppo non siamo riusciti a **finalizzare**.
5. va vicina al gol almeno 6 volte, riuscendo a **finalizzare** le azioni in due sole occasioni, sempre con Pandev.

Oppure accordi, trattative, intese, vendite e altre operazioni finanziarie:

6. sta **finalizzando** anche un contratto con la Universal per un film tv.
7. Il termine di due anni per la completa **finalizzazione** dell'accordo è stato chiesto dai giordani.
8. procedere alla **finalizzazione** della trattativa per l'acquisto del pacchetto azionario di maggioranza.
9. "Non c'è la firma, ma restano solo da **finalizzare** gli ultimi dettagli", ha rivelato un funzionario.
10. La compagnia triestina ha **finalizzato** ieri l'annunciata vendita ad Axa del pacchetto (...), annunciando che la transazione avverrà ad un prezzo di 285 franchi per azione.
11. Abete le richiama ad un confronto che si **finalizzi** in giorni, ore, non in settimane

Non per caso, questi due tipi di contesti si prestano particolarmente al cambio di significato, perché nell'uso proprio il termine si riferisce al raggiungimento dello *scopo* (il gol, la chiusura dell'accordo), ma consente anche un'interpretazione più generica come mero concludersi del processo in questione. Vedremo altri casi del genere fra quelle che abbiamo chiamato neosemie alleggerite.

consistente

Proviene dal linguaggio settoriale delle scienze naturali e della tecnologia, e si estende ad altre scienze, l'uso di *consistente* nel senso dell'inglese *consistent* 'coerente':

12. la massa dell'Higgs è **consistente** con un'universo metastabile.
13. Diciamo che h è **consistente** con l'esempio se h(x) = c(x).

14. attività e passività siano valutate a fair value, cioè in modo **consistente** con il mercato.
15. Quest'ultima evidenza si rivela **consistente** con l'ipotesi.

sottomettere

L'esempio qui riportato di *sottomettere* calcato sull'ingl. *submit* proviene da un email scambiato in ambiente accademico:

16. si tratta di una sede di pubblicazione non gratuita: coloro i quali intendono **sottomettere** un loro articolo sono chiamati a corrispondere un fee all'editore.

3. Neosemie analogiche

Vediamo ora alcuni casi in cui il cambio di significato si deve alla sovrapposizione da parte dei parlanti con un termine vicino e più comune.

estrapolare

Questo verbo si presta all'uso nel senso di 'estrarre', obliterando la componente di elaborazione complessa che è del senso originario:

17. Ehi, Bugno, non scherziamo. Lei prima ci scalda e poi ci gela. **Estrapola** clamorosamente se stesso dal Giro d' Italia, scompare per mesi dedicandosi all' esclusiva preparazione del Tour.
18. Bè abbiamo **estrapolato** tutte le palline blu, lasciando nel secchio quelle bianche

innestare

Chi adopera *innestare* nel senso di *innescare* sembra per lo più guidato dal desiderio di esprimersi in modo originale, perché la neosemia si trova molto più spesso in associazione con circoli virtuosi che viziosi, benché la frequenza assoluta dei primi sia invece leggermente maggiore di quella dei secondi:

19. Così, si **innesta un circolo** virtuoso, si rianima lo sviluppo economico e l'occupazione. Altrimenti, il circolo è vizioso.
20. Terzo, molto importante, per **innestare un circolo** di conoscenze è necessaria la collaborazione con le realtà sociali positive.
21. È come se si fosse **innestato un circolo** virtuoso: finalmente il piano regolatore, e il volano economico che questo rappresenta, entra nella sua fase finale.
22. l'innovazione del 2006 (che ha appunto introdotto il citato art. 366-bis) ha lo scopo di **innestare un circolo** selettivo e virtuoso nella preparazione delle impugnazioni in sede di legittimità.

lascivo

Questo aggettivo e i suoi derivati sono usati anche fuori della sfera sessuale, nel senso di 'permissivo' (che *lascia* fare) oppure di 'indolente' (che si *lascia* andare):

23. Perchè scegliere un profumo non è un gesto qualsiasi, bensì è una filosofia della vita, un modo di rapportarsi all'esistenza. Ben lo sapevano i Padri della Chiesa come San Paolo e Tertulliano che, senza mezzi termini, ne condannavano l'uso. Più **lascivo** e disponibile Maometto: "Quando fui portato in Paradiso, un pò del mio sudore cadde sulla terra e da esso sbocciò la rosa. Chiunque voglia sentire il mio odore annusi un bocciolo di rosa". E sempre Maometto affermava di aver amato in vita tre cose: i bambini, le donne e i profumi.
24. Altro punto dolente, la **lascivia** e l'inefficienza delle classi dirigenti meridionali, unite all'avidità delle classi dirigenti del Settentrione. La storia di tali errori è lunga, si potrebbe partire dal tacito patto d'accordo fra la borghesia industriale del Nord e la borghesia agraria meridionale, che se pur transcodificata nel tempo ha agito in modo sotteso, profondo.

leggiadro

Leggiadro e derivati ricorrono spesso in contesti che sono compatibili sia con il senso originario sia con quello analogico su *leggero*. Si tratta di quelli che potremmo chiamare dei "casi ponte" fra i due significati. Contesti di questo genere possono avere reso possibile e favorito l'interpretazione neosemica:

25. Oppure, altro esempio a suo modo magistrale, Tiziano Treu, che fu forse il primo ministro veramente contento di fare il ministro, quando

entrò al Lavoro col governo Prodi, e che con la stessa **leggiadria** e riuscendo pure a non farsi mai nemmeno un nemico s'è fatto derubricare ai Trasporti, e infine è evaporato anche da lì.

26. Lo so che ci sono uomini politici che affermano con **leggiadra** semplicità che il capo dello Stato non vuole le riforme.

Vi sono però anche casi netti, in cui il solo senso possibile è quello analogico, e il termine vale 'leggero', così come *leggiadria* vale 'leggerezza':

27. Catherine è stata bravissima a mantenere la conversazione su toni **leggiadri**.
28. Si tratta di un percorso **leggiadro**, che dobbiamo star attenti a non appesantire
29. Le parole in libertà pronunciate **leggiadramente** da Antonio Di Pietro a Caracas devono far riflettere
30. La **leggiadria** con cui anche il centrosinistra parla di abrogare garanzie e diritti degli stranieri e la superficialità con cui anche il centrosinistra prevede l'espulsione prima e in assenza di una condanna.
31. Con la vezzosità intellettuale e con la **leggiadria** morale che costituiscono il suo principale tratto stilistico, l'onorevole Rocco Buttiglione ha sostenuto in una intervista al Corriere della Sera, che Luciano Violante, An, Rifondazione Comunista e il sottoscritto sarebbero favorevoli a un provvedimento di indulto.

quantizzare

Con grandissima frequenza nei testi di non specialisti, questo verbo perde il significato che gli attribuisce la fisica (quantistica), e assume semplicemente il senso di 'quantificare':

32. quindi alla multa andranno sommati la spesa del trasporto e la custodia del mezzo non ancora **quantizzati**.
33. sarebbero state trovate prove di avvenute sottrazioni ma, per ora, neanche il magistrato si sbilancia nel **quantizzare**.
34. un ingiusto supplemento di disagi, di frustrazioni, di sofferenze non sempre **quantizzabile** a livello individuale.
35. un'opera di prevenzione sul cui valore siamo tutti d'accordo, anche se non sappiamo bene **quantizzarlo**.
36. Circa l'ampiezza del mercato, non ancora **quantizzato** ma sicuramente allettante, si parla naturalmente di miliardi.
37. l'analisi empirica **quantizza** come la stampa incide sulla spesa pubblica soprattutto a livello locale.

schernirsi

Seconda per involontario umorismo forse solo al caso di *lascivo* è la neosemia analogica di *schernirsi*, che viene sottratto alla estrema improbabilità d'uso nel suo senso proprio, diffondendosi nei testi con il senso di 'schermirsi':

38. Massimo D' Alema, il piu' gettonato pretendente alla successione, **si schernisce** ed esclude un congresso straordinario.
39. "Per carita'" - **si schernisce** Carlo Azeglio, con la sua abituale, ritrosa discrezione – "su questo non dico nulla, ogni dichiarazione potrebbe esser letta in chissà che modo".
40. Prima **si schernisce**: ®Ma perchè volete che commenti le dichiarazioni di Monorchio. Non è mica un ministro.
41. Romiti, lasciando il ristorante con Geronzi, alla domanda su un suo possibile ruolo di mediatore nella tribolata vicenda, **si schernisce** dicendo "Non tocca a me...", ma intanto infila il braccio sotto quello di Geronzi.
42. Il sindaco di Milano Gabriele Albertini, che invidiatissimo riesce a farsi fotografare insieme alla bellona australiana, **si schernisce**: "Cosa volete che dica? Non posso dire la mia su tutto".
43. Non posso certo dire di aver convinto io quella donna - **si schernisce** ora il poliziotto - e lei mi ha spiegato che dando il suo assenso all'espianto si illudeva che il suo Armando potesse rivivere nel corpo degli altri.

stentoreo

È evidente che la neosemia di questo aggettivo (sempre più diffusa, e che si estende anche a sensi traslati) origina dall'analogia con *stentato*, nonostante che i due sensi siano quasi opposti:

44. La sala stracolma ascolta in silenzio la voce di Gorbaciov che si dimette al plenum dell' aprile dell' anno scorso. Quella **stentorea** e ansimante di Cernenko; quella impastata di Leonid Brezhnev; quella acuta di Suslov; quella contadina di Krusciov.
45. Pare piuttosto, questa del cambio di iniziali, l' estrema risorsa furbastra, l' ultima **stentorea** trovatina per salvare l' insalvabile.

Anche qui è possibile rinvenire contesti la cui compatibilità con entrambi i significati costituisce la premessa per la nuova interpretazione da parte dei parlanti meno consapevoli:

46. L'italiano, in un inglese reso **stentoreo** dall'emozione, ha risposto: "Ho molta paura, non so cosa potrà accadere..."

4. Neosemie alleggerite

Riveste un particolare interesse il meccanismo per cui la neosemia è conseguenza di una banalizzazione del significato, il quale diventa più generale, perdendo un tratto specifico: i parlanti esposti all'uso di un termine ne colgono solo le componenti più generiche e lo apprendono in una accezione di cui il senso più specifico non fa più parte. Sono di questo tipo i casi che illustriamo qui di seguito.

aleatorio

Oltre al senso proprio di 'imprevedibile, incerto', questo aggettivo in molti contesti presta il fianco a un'interpretazione più generica, come 'vago, impreciso, approssimativo':

47. Da Palazzo civico è stata emessa subito una nota chiarificatrice: ®Gli impianti dice potranno essere attivati secondo necessitaà comunque entro il tetto dei 20 gradi centigradi (il cui controllo peraltro è molto **aleatorio**, ndr).
48. Per i trasferimenti in Giappone, le norme sono ancora **aleatorie**. Finora sono emigrati in Oriente giocatori a fine carriera o con il consenso della società italiana per la quale erano tesserati (vedi Schillaci). È ancora necessario l'accordo diretto, per l'indennità da versare, tra le società. Nel caso, assolutamente teorico, di Baggio, [...] dovrebbero essere presi a modello i parametri europei, perchè è questo il criterio a cui si ispirerebbe la Fifa in caso di controversia tra le parti.
49. Resta il fatto che la discrezionalità sulla volontarietà di questi interventi (condizione essenziale per fischiare il rigore) è una componente anacronistica, difficile da valutare. Determina equivoci infiniti. Perchè insistere con un regolamento così **aleatorio**?
50. E ciò significa che la scuola non è in grado di ben valutare, che le tradizionali interrogazioni, i compiti in classe, i colloqui d'esame sono strumenti di misura **aleatori**, impressionistici, ottocenteschi.

I contesti che diamo qui di seguito consentono di osservare come può avvenire il passaggio di significato da quello originario di 'incerto quanto all'esito' a quello simile ma non uguale di 'incerto quanto alla verità':

51. I carabinieri tengono le bocche cucite, ma la sensazione è che le indagini siano tutt'altro che ferme. Si starebbe lavorando su un ristretto numero di persone, presumibilmente una decina. Con sospetti robusti, ma con prove piuttosto **aleatorie**. Sarebbe stata ricostruita la rete che lega queste persone, ed anche un identikit.

52. È vero oppure no che frequentava Vito Ciancimino? Perchè il mafioso Vittorio Mangano gli telefonava e lo incontrava a Milano, per finire poi assunto nella villa di Arcore? Voci, sospetti, che diventano qualcosa di meno **aleatorio** il 13 aprile 1981, rapporto della Criminalpol proprio su Dell'Utri e Mangano.

Questo senso di 'non pienamente vero' può indurre il passaggio a 'non pienamente rilevante', attraverso contesti compatibili con entrambi:

53. Ciò servirà molto all'Italia, dove si producono circa 600 mila tonnellate d'olio d'oliva l'anno e altrettante se ne consumano. Ma questo è un dato **aleatorio**, considerando che l'Italia è il paese che importa ed esporta di più di ogni altro: parte del nostro olio prende la strada dei Paesi nordeuropei, delle Americhe e anche del Giappone, mentre importiamo dalla Spagna, dalla Grecia e da altri Paesi del Bacino mediterraneo.

Il risultato finale di questa trafila semantica sono contesti in cui *aleatorio* può ormai valere solo 'vago, impreciso', oppure, se riferito a persona, 'svagato':

54. Infine, sono nulle tutte le decisioni che esorbitano dai poteri dell'assemblea. Ad esempio, non è possibile impedire a un proprietario di affittare casa a un extracomunitario. Sovente, il confine tra delibera nulla e annullabile è molto **aleatorio**, soprattutto quando il regolamento condominiale prescrive disposizioni vaghe, per cui rimane sempre consigliabile proporre l'opposizione entro 30 giorni.
55. I bambini fino a 12 anni hanno diritto ad avere un pediatra di fiducia. Sappiamo che sia l'Asl 5, la direzione sanitaria dell'Usl e il Comune di Giaveno, hanno ricevuto diverse lamentele sulla situazione pediatrica sul territorio e che ad oggi non hanno ricevuto risposta; oppure hanno avuto risposte **aleatorie** ed evasive, contravvenendo alla legge sulla trasparenza.
56. Un Mario Buccini sull'elenco telefonico di Roma non c'è. C'è un Mauro, che viene raggiunto telefonicamente e spiega che lui non c'entra, ma sa chi sarebbe questo Mario: un signore fortemente ricercato da molti creditori che non trovandolo si rivolgerebbero a Mauro, in cerca di un appiglio possibile. La storia chi sa quanto sia vera, e la traccia è troppo **aleatoria** per fare supposizioni, ma comunque getta una luce inquietante sulla vicenda.

57. È infatti convinzione degli organizzatori che "una cosi' migliore tutela del settore porterebbe a garantire il consumatore finale, troppo spesso lasciato a dimostrazioni **aleatorie** nel caso di controversie in materia di parquets".
58. Il Parma padrone del campo, il Verona sembra una squadra di dilettanti allo sbaraglio. Ma il tranello e' dietro l'angolo e si materializza nella ripresa. Prandelli toglie Adailton e inserisce Melis, riequilibrando tatticamente il Verona. La mossa sortisce gli effetti sperati, complice anche l'atteggiamento piuttosto **aleatorio** dei giocatori del Parma.

anno luce

Ci si può domandare se, in contesti come i seguenti, *anno luce* sia usato intenzionalmente in modo traslato con valore temporale (da chi ne conosca il valore spaziale), o se invece si tratti di vera neosemia, cioè della sua ingenua reinterpretazione (indotta da *anno*, scil.) come misura (molto grande) di tempo:

59. Multe da duemila lire? Sembrano lontane **anni luce**. Eppure, per una multa così, piccola piccola, presa nel giugno ' 81, Grazia Piazzolla, commessa torinese, non riesce a dormire.
60. Si lavora, a Milano come a Varese, per evitare le elezioni anticipate o, comunque, per ridare un governo credibile alle città . Ma lo choc è forte. Il 5 aprile, a questo punto, sembra lontano **anni luce**.

L'esempio seguente potrebbe ancora essere un traslato intenzionale; ma si potrebbe anche trattare semplicemente di una licenza per produrre un gioco di parole:

61. Fra tutti questi contatti e l' ipotesi di un Juve Milan che prossimamente venga giocato a Tokyo o chissà dove non c' è poi un **anno luce**, forse c' è soltanto un <u>anno solare</u>.

Nei seguenti casi, invece, la comparsa entro espressioni temporali (*anni luce fa, passati anni luce*) rivela senza possibile dubbio la neosemia:

62. Gli applausi, in piazza Affari, li aveva presi solo il Craxi presidente del Consiglio ma era l' 85, l' anno del boom, l ' anno dei grandi guadagni, **anni luce** <u>fa</u>.
63. Comunque, aderimmo. Erano **anni luce** <u>fa</u>. Poi, le liti, le incomprensioni, addirittura lo scontro giudiziario.
64. Il nuovo bipolarismo è dc psi, sentenziava il nostro nel 1987, alcuni **anni luce** <u>fa</u>.

65. Sembrano passati **anni luce** da quando Amato aveva annunciato la sua intenzione di non candidarsi.
66. Basta osservare gli scafi in gara, un centinaio, per capire che sono passati **anni luce** da quella 1 edizione del 1960, quando la gara prese il via dopo una scommessa tra Hasler e Chichester,
67. Anche sul piano della preparazione atletica sembrano passati **anni luce** da Cortina 1956 a Torino 2006.

grazie a

Mostriamo qui alcuni contesti dove la non desiderabilità della cosa introdotta da *grazie a* garantisce che l'espressione ha perso l'originaria connotazione positiva, per banalizzarsi (come accade anche a *in virtù di*) nel senso "alleggerito" e più neutrale di 'a causa di':

68. Ma la preoccupazione di Silvio Berlusconi ha cause ben piu' profonde e tutt'altro che infondate. Dopo aver passato un mese difficilissimo **grazie al** G8, ora si trova fra l'incudine e il martello.
69. Che le ragioni della Pirelli siano comunque state sottoposte a diffuse critiche non stupisce: il non ricorso al mercato crea la situazione della lettrice, che ha visto il management Pirelli distruggere e non creare valore per i suoi azionisti **grazie al** calo del valore dei titoli da 3,4 euro in luglio ai 2,5 euro in agosto, e che ha contemporaneamente assistito al tracollo delle quotazioni di Olivetti.
70. Noi combatteremo con tutti i mezzi che abbiamo a disposizione affinchè i nostri figli possano vivere in pace in uno Stato sovrano democratico. E non, com'è stato imposto alla mia generazione, vivere in guerra e subire ingiustizie privandoci dei nostri diritti fondamentali, **grazie a** una politica internazionale ingiusta, che pratica due pesi e due misure nelle sue valutazioni.

reciproco

Mostriamo qui alcuni contesti in cui *reciproco* può restare ambiguo tra il suo valore originale e quello neosemico alleggerito di 'rispettivo':

71. Credo che una riunione dell' ufficio politico, convocata a tamburo battente, possa ancora chiarire le **reciproche** posizioni, rasserenando gli animi.
72. È il cambiamento, il grande spauracchio dei genitori: confrontarsi con il figlio che cresce, si stacca, non è più quello di prima. E quindi, con le parole o i comportamenti, chiede continuamente di ridefinire i **reciproci** ruoli.

73. La giunta ha deciso di aprire subito il confronto con le segreterie dei poligrafici per costruire un percorso comune, rispettoso delle **reciproche** autonomie ma anche finalizzato ad impedire che le vertenze vengano contrapposte strumentalmente.

Se contesti "ponte" simili ai precedenti sono certo alla base della neosemia, non mancano però casi in cui questa è ormai l'unico significato possibile:

74. Sono passati dieci anni (...) Un intervallo molto lungo dovuto ai **reciproci** impegni.
75. Sto valutando l'ipotesi di un altro film con Salvatores, bisogna vedere se i nostri contratti **reciproci** ce lo permettono.
76. Credo, spiega dunque il presidente del Consiglio, che verrà fissata sulla base dei **reciproci** impegni, perchè anch'io ho i miei, una Finanziaria cui dedicarmi...
77. Ma i soli a resistere parlando di coppie e matrimonio, amore e confetti, fiori d' arancio e vita in comune restano loro due, Marta Flavi e Mengacci, ben saldi con le loro **reciproche** trasmissioni
78. Davvero difficile disegnare i contorni di un rapporto iniziato 36 anni orsono e via via calibrato sulla base delle **reciproche** carriere, forse anche delle legittime ambizioni.
79. dove esplode l' odio dissacrante di una figlia verso i genitori e i loro **reciproci** amanti.

L'esempio seguente ci mostra addirittura il termine in una dittologia che lo scrivente ha sentito come *variatio* sinonimica con *rispettivo*:

80. si è viceversa contraddistinto per il sostanziale rispetto, in aula e fuori, per i **reciproci** ruoli istituzionali e le rispettive responsabilita' funzionali.

È interessante notare, comunque, che nella maggior parte dei casi in cui il termine vale ormai come 'rispettivo', si tratta ancora di contesti che esprimono interazione e quindi reciprocità fra i partecipanti:

81. Il blitz si conclude con un comunicato congiunto: "L' incontro in riferimento al memoriale Marone ha fatto registrare una perfetta intesa sulle **reciproche** sfere di competenza dei due uffici..."
82. E subito ha molto insistito sul concetto di tolleranza, di civiltà , di rispetto delle **reciproche** idee, spuntanto [sic!] le armi all'onorevole dc Greggi.

83. diversamente coinvolti a seconda dei momenti, delle circostanze e dell' interagire delle **reciproche** personalità.
84. sia io che mio marito non ci occupiamo del **reciproco** lavoro.
85. Partecipano, naturalmente, coppie. Che rispondono a domande sul **reciproco** passato, recitano scenette, si scambiano vestiti.
86. virus inattivati, cioè privati della loro carica infettiva, ma ancora capaci di arrivare al cuore della cellula e mescolare i **reciproci** geni.
87. In tono minore sono iniziate ieri le punzecchiature fra gollisti e giscardiani. L' intesa che i **reciproci** leader encomiano a ogni passo lancia udibili scricchiolii.
88. Si capiscono bene fra di loro, e conoscono i **reciproci** peccati.
89. Poi Fiamma attacca Fabio e Fabio attacca Fiamma con uno dei loro celebri battibecchi in cui si rinfacciano i **reciproci** difetti.

Insomma, in tutti questi casi *reciproco* è sì passato a valere 'rispettivo', ma del senso originario resta traccia nel fatto che l'uso neosemico si inscrive pur sempre in un contesto di reciprocità; più precisamente, dove il predicato esprime un'azione che avviene in modo reciproco. Ad esempio, "conoscono i reciproci peccati" significa 'conoscono *reciprocamente* i rispettivi peccati', oppure "rispondono a domande sul reciproco passato" significa 'rispondono *reciprocamente* a domande sul rispettivo passato'; e "l'intesa che i reciproci leader encomiano" significa 'l'intesa che i rispettivi leader encomiano *reciprocamente*'.

reticente

È molto diffuso e di certo non recentissimo l'uso di questo aggettivo (e dei suoi derivati) in luogo del simile *renitente* 'che resiste, che si rifiuta', con perdita del tratto semantico di resistenza specifica al parlare:

90. Se infatti i dirigenti aziendali sono molto attratti dalle potenzialità della videoconferenza , non sempre accade lo stesso tra i dipendenti . I dati della ricerca , per esempio , indicano che più del 40 % dei manager usa il desktop video , ma la percentuale scende tra i dipendenti fino al 7 % . [...] « È fondamentale consegnare una tecnologia o soluzione motivando i dipendenti e annullando eventuali **reticenze** » , spiega Gianluca Giovannetti.
91. Lei ha avvertito qualche **reticenza** da parte delle Forze armate ad inviare truppe italiane, reticenza legata anche alla pericolosità di questa missione?
92. Sono gli ultimi sussulti prima di arrivare a una pace generalizzata nell' Africa australe, oppure queste **reticenze** sono il frutto di conflitti ancora non sopiti e che potrebbero davvero riaccendersi?

93. perchè il Comune, dopo essersi impegnato, era **reticente** ad entrare nel consorzio di imprese ed enti pubblici che dovranno dar gambe al progetto.
94. In Afghanistan, l' Isaf ha mostrato molti limiti , ma dall' ultimo Vertice di Bucarest anche i membri più **reticenti** si stanno assumendo le loro responsabilità : la Francia ha inviato mille soldati in più.

La perdita del tratto di 'resistenza a parlare', è mostrata con ancora maggiore evidenza dai casi in cui il parlante sente come necessario esplicitare che il comportamento cui si resiste è proprio il dare informazioni:

95. è solo uno dei tanti seguaci della Scientologia a Hollywood. Ma mentre Tom Cruise e gli altri sono sempre **reticenti** a parlarne, lei lo fa con serenità.
96. Dietro via D' Amelio i contorni incerti e troppo sfumati di un mondo **reticente** , dopo 19 anni , a rivelare i nomi di quelli che furono i reali mandanti ed esecutori.
97. il cliente si mostra **reticente** a fornire informazioni che permettano di individuare il beneficiario dell' operazione.

specificatamente

L'uso di questo avverbio nel senso più generico di 'specificamente' comporta la perdita dell'idea che alla specificità della cosa in questione si aggiunge un esplicito atto di specificazione. Da 'mediante esplicita specificazione' il termine passa a valere solo 'in modo specifico'. Si rinvengono molti contesti in cui entrambi i sensi sono possibili, e il luogo in cui nasce la neosemia è certamente l'interpretazione banalizzante di contesti come questi:

98. L' ordinamento interno del Comune non parla **specificatamente** della concessione dell' auto al comandante dei vigili, ma la permette sia per il capo e il vicecapo di gabinetto, sia per i segretari degli assessori.
99. E più **specificatamente** si diceva che l' avvocato Battaglini era collegato con le cosche della zona.
100. Naturalmente quasi tutti i tipi di furto compresa, se non **specificatamente** esclusa dalla polizza, la rapina, sono risarcibili dalle assicurazioni.

Ma vi sono anche molti casi in cui si può trattare solo del senso analogico e alleggerito:

101. prodotti innovativi, studiati **specificatamente** per soddisfare le forti aspettative di tutela ambientale.
102. promuovere un comparto viticolo **specificatamente** orientato alla produzione di uve per le lavorazioni di spumantizzazione.
103. il panorama dei mass media degli Anni Sessanta era un laboratorio **specificatamente** inteso a guarirmi da tutte le mie ossessioni.

visualizzare

L'alleggerimento neosemico che appiattisce *visualizzare* sul semplice 'vedere', con perdita dell'idea di rendere visibile ciò che per sua natura non lo sarebbe, è ben attestato nei messaggi email che mi inviano i miei studenti:

104. Gentile professore, sono Aaaaa Rrrrrr [...] Io ho sostenuto l'esame di Pragmatica [...] e le volevo chiedere se era possibile **visualizzare** il compito per capire gli errori che ho fatto. [...] Quando sarebbe possibile incontrarci così da poter parlare dell'elaborato?
105. Gentile professore, la ringrazio per la disponibilità dimostrata, ma ho deciso di non accettare il voto. Verrò comunque al suo ricevimento per **visualizzare** gli errori del compito. Ancora grazie.
106. Salve professore, Sono una studentessa fuori sede [...] e volevo sapere quale fosse il suo orario di ricevimento. [...] Mi rendo conto che l'orario di ricevimento è **visualizzabile** davanti al suo studio in facoltà, ma in queste settimane non sono a Roma [...].
107. Gentile professore, oggi non sono potuta venire alla verbalizzazione perché [...]. Posso venire comunque a **visualizzare** e verbalizzare il compito?
108. Professore, le scrivo per sapere se è possibile **visualizzare** il compito di linguistica generale 1 svolto la scorsa sessione, così da vedere dove ho sbagliato e magari avere spiegazioni utili per il prossimo appello.
109. (Subject: **visualizzazione** esame 12.2.2013) Gentilissimo Prof. Lombardi Vallauri, [...] volevo chiederle se fosse possibile fissare un appuntamento per poter <u>prendere visione</u> del compito e comprendere gli errori fatti.

L'uso di questo verbo a breve distanza da parte dello stesso parlante sia per realtà in cui è appropriato il senso originario, sia dove sarebbe appropriato un più generico *vedere*, fa capire che probabilmente il senso alleggerito è quello inteso dai parlanti in più casi di quanti lo rendano evidente. Nell'esempio che segue, il primo uso (sottolineato) si riferisce a una visualizzazione online, il secondo alla visione di un elaborato su carta:

110. Gentilissimo professor Lombardi Vallauri, [...] Ho appena visualizzato i risultati dell'esame del 12 febbraio. [...] Vorrei sapere se potrei venire a verbalizzarlo qualunque giorno dal 22 in poi e se è possibile **visualizzare** il compito.

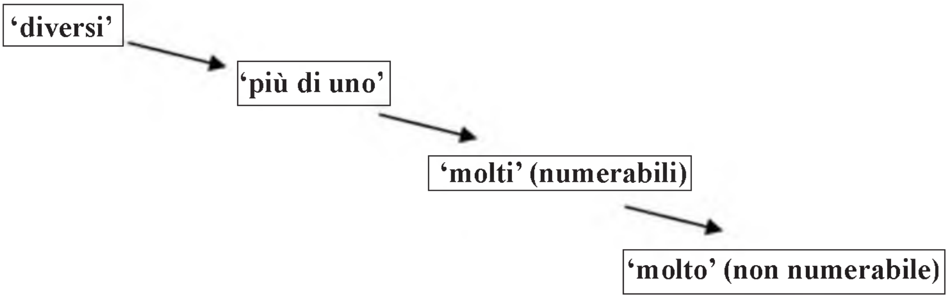
segreto

La neosemia di *segreto* non è certo recente, ma il suo percorso semantico è interessante. Il senso di 'ingrediente/espediente risolutivo e segreto' era predisposto ad alleggerirsi in quello di ingrediente o espediente risolutivo ma per niente segreto, perdendo dunque proprio la porzione di senso (la segretezza) da cui si era partiti e che tuttora appare illusoriamente esplicitata dalla parola:

111. Sbardella la sua dc è l' unica che regge il campo: qual è il **segreto**? Il **segreto** è che noi stiamo in mezzo alla gente.
112. Da 56 anni la Casa Lenti è al vertice della specializzazione. Il **segreto**: aromi naturali e cottura a vapore.
113. Tutti dicevano che eravamo ormai sazi di gloria, imborghesiti. Invece è rimasta una gran voglia di vincere. Questo è il nostro **segreto**. E il ciclo può durare altri due o tre anni.
114. La grinta e lo spirito di gruppo sono il **segreto** degli uomini di Mondonico.
115. Per la vecchia Bur, che faceva cultura a prezzi stracciati, Oreste del Buono, tradusse 50 romanzi. Oggi ricorda: Pagavano 50 mila lire per manoscritto. I compensi bassi erano il **segreto** dei prezzi economici.
116. E soprattutto non aver paura di allenarsi troppo. Lei dunque considera la forma fisica il **segreto** dei suoi successi. Non proprio. Però per arrivare in cima talvolta il talento non basta.
117. Qual è il **segreto** per scegliere la cravatta più adatta ? Ascoltare il proprio istinto e seguire il proprio gusto . [R]
118. L' altro **segreto** che sta aiutando un fortunatissimo Leonardo è il recupero di chi con Benitez faticava o era assente . Ieri è tornato in campo Sneijder, subito in gol ; sulla fascia destra Maicon è tornato a fare la differenza . [R]

diverso

Come nel caso precedente, questa neosemia non è recente; anzi, è ben consolidata nell'uso a tutti i livelli diastratici e diafasici (al pari di quella del quasi sinonimo *vario*). Ma vale la pena di menzionarla per l'interesse del tipo di percorso semantico che illustra. Questo è sintetizzato nello schema qui sotto:



Poiché 'diversi X' implica 'più di un X', questo secondo valore è naturalmente parte del senso dell'aggettivo al plurale, cui consegue l'accezione rafforzata di 'molti', non importa se anche effettivamente diversi fra loro; ad es.: *diverse volte*.

Da 'molti' non diversi fra loro, il passo non è lungo al senso di 'molto' riferito anche a entità non numerabili e indistinte, del tutto incapaci di presentare una differenziazione interna; ad es.: *diverso tempo*.

Non occorre produrre esempi di questi usi diffusissimi e non marcati sul piano diastratico o diafasico. Ma può essere interessante confrontarne la frequenza con quella di aggettivi sinonimi che hanno conservato il senso originario. Seguono qui sotto i numeri delle occorrenze di *diverso*, *molto*, *tanto* e *parecchio* rispettivamente attribuiti a *volte* e a *tempo* nei due corpora che abbiamo adoperato:

	diverse volte	*molte v.*	*tante v.*	*parecchie v.*
La Stampa:	**406**	1287	1741	176
RIDIRE:	**2429**	5001	5428	572

	diverso tempo	*molto t.*	*tanto t.*	*parecchio t.*
La Stampa:	**246**	3664	2028	606
RIDIRE:	**2072**	13539	6755	1548

Come si vede, *diverse volte* è nettamente più frequente di *parecchie volte* sia nel corpus giornalistico che sul web. Invece l'ulteriore passaggio neosemico rappresentato da *diverso tempo* sembra a uno stadio di diffusione meno avanzato, perché è nettamente meno frequente di *parecchio tempo* nella prosa giornalistica. Ma sul web lo ha già sorpassato.

previo

Si può considerare "alleggerito" anche il valore di questo aggettivo quando perde l'accordo con il nome di cui nell'uso originario esprimerebbe la precedenza, e diventa una sorta di avverbio indeclinabile, non molto diverso da *dopo* o *a condizione di*:

119. IL gran sinedrio del calcio che domani a Roma ratificherà la torta dei 180 miliardi tv (nel dettaglio: 135 Rai, 45 Telepiu'), **previo** <u>aggiunta</u> di una congrua mancia alla Serie C, dieci miliardi in cambio di 30 anticipi al sabato pomeriggio, è invitato a meditare anche sulla notizia (o non notizia?) che sabato, in attesa di sviluppi, dava la Massese in bolletta come autoesclusa dal campionato di serie C1.
120. Se non si raggiunge l'intesa, l'azione giudiziaria dovrà esser diretta contro il vero o presunto responsabile del sinistro, **previo** <u>raccomandata</u> alla società da trasmettersi almeno 60 giorni prima.
121. La partecipazione è aperta a tutti **previo** <u>una quota d'iscrizione</u> di 10 mila lire.

5. Neosemie sintattiche

Va ricercata nelle condizioni sintattiche di occorrenza l'evoluzione neosemica dei termini che presentiamo qui di seguito.

piuttosto che

Sull'uso di questa locuzione con il valore di un semplice *oppure*, si veda la trattazione di Castellani Pollidori (2002), a cui si possono aggiungere alcune considerazioni (cfr. Lombardi Vallauri 2012). Originariamente, il senso è 'anziché', 'di preferenza rispetto a'. È interessante domandarsi come si sia arrivati a un simile cambio di significato. Probabilmente il passaggio da "preferenza" ad "alternativa non esclusiva" nasce da un'interpretazione semplificata delle frasi in cui *piuttosto che* compare in contesti dubitativi o negativi:

(i) Mi domando se stabilirmi in centro, piuttosto che in periferia, piuttosto che in campagna.
(ii) Non so se comprare le carote, piuttosto che le zucchine, o i porri.

Sono di questo tipo i contesti "ponte" rinvenuti nel nostro corpus di scritto giornalistico:

122. Ma fu un ragionamento falso: i suoi benefattori avevano fissato il regolare pagamento, a terzi, di una cifra annuale prestabilita, e non

importava loro niente se i soldi venivano usati per l' affitto di un modesto appartamento accudito dalla mamma del borsista **piuttosto che** per vitto e alloggio presso estranei.

123. Va accantonata secondo il Censis anche l' idea di uno stato sociale legato alle categorie, per cui ciascun gruppo professionale apre delle vertenze per ottenere un servizio **piuttosto che** un altro.

In tali contesti, *piuttosto che* entra con il significato originario di 'meglio di', 'preferibilmente a' ("mi domando se sia meglio fare una cosa piuttosto che l'altra"): ma può essere interpretato anche come una semplice disgiunzione: 'oppure'. Questa interpretazione deve avere indotto alcuni a usare *piuttosto che* con il nuovo senso semplificato anche nelle frasi semplicemente assertive, come in (iii); e presto altri li hanno imitati, come si vede dai successivi esempi tratti dal corpus:

(iii) Quando non voglio mangiare carne mangio carote, piuttosto che zucchine, o porri.

124. Per esempio, l' organizzazione degli artigiani di una certa provincia (o di una intera regione o di più regioni) può concordare con la propria Usl un tipo di assistenza che privilegi l' erogazione di certi farmaci, **piuttosto che** un certo tipo di analisi, insomma un' assistenza su misura per il proprio gruppo sociale.

125. Se la Cee impone dei tetti alla produzione del grano, del latte o del vino, perchè non dovrebbe mettere il naso, in futuro, anche nelle fabbriche degli orologi **piuttosto che** in quelle dei minusieri?

126. Per non parlare dei rapporti con i familiari, delle corna fatte alla moglie Frances **piuttosto che** dei tentativi di diseredare le vedove dei suoi fratelli.

ne

Non è forse improprio considerare fra i casi di neosemia anche l'uso sintatticamente nuovo di *ne* come sostituente di sintagmi introdotti non solo da *di* ma anche da *a*, se si attribuisce a queste preposizioni una qualche differenza di significato. Provengono dai siti web citati tra parentesi le seguenti produzioni scritte:

127. Qualora siate interessati al progetto Vi chiediamo la cortesia di **darne diffusione** tra le scuole primarie delle Vostre Province. (Uff. Scolastico della Lombardia)

128. Sentita la Consigliera Segretario, il C.d.O. delibera di **darne diffusione** agli Iscritti tramite world cast. (Ordine degli Avvocati, Verona)
129. è utile **darne risalto.** (F. Dotolo, sito CEI)
130. Con orgoglio desidero quest'oggi **darne risalto** perché trattasi in primis di un prezioso caso di imprenditoria giovanile (pagina Manicomix, Comune di Lucca)
131. A **darne risalto** l' Huffigton Post, il blog più popolare d' America. (Corriere della Sera, art. su Abercrombie & Fitch)
132. siamo certi che il Magistrato delle Contrade saprà offrire ai Paliotti la destinazione più idonea per **darne risalto** e stimolarne la conoscenza. (Siena Free)
133. Anche il Corrierone (col pretesto di **darne risalto)** sgonfia la soffiata-sparata di Pier Luigi 'Cassandra'. (Reggio Ridens)

da

Si può ravvisare una componente semantica anche nella reggenza di *diffidare* mediante *da* anziché *di*, in quanto la prima preposizione esprime maggiormente e più esplicitamente un senso di allontanamento, o comunque di distanza. Si tratta di una pratica ormai molto diffusa (nelle 10 annate de *La Stampa*, questo verbo si costruisce 687 volte con *di* e 57 volte con *da*), talora forse indotta da contesti che evocano nettamente e senza traslati il senso di 'stare lontani, stare alla larga':

134. È qualità vera, approfittatene e **diffidate dalle** imitazioni.
135. **Diffidate dai** prostituti sotto effetto di droghe

Ma il più delle volte questo senso non è dovuto al contesto, e quindi finisce per essere solo l'effetto della scelta di usare *da*, che colorisce un contesto altrimenti più astratto di una assai più concreta presa di distanza:

136. Lei ci invita a **diffidare dai** valori integri e forti?
137. che, più o meno tra le righe, contengono pure un invito al lettore a **diffidare da** fuorvianti esegesi critiche o postume biografie.
138. ha infatti dichiarato a Valerio Cappelli del Corriere della Sera di **diffidare dal** centrodestra.
139. La Jugoslavia ci ha insegnato a **diffidare dalle** verità troppo semplici.
140. Nel frattempo - suggerisce il professor Lovisolo - consiglio di **diffidare dalle** tante notizie irrazionali, favolistiche e indimostrabili.
141. **Diffidate dalle** statistiche, dagli uomini che vi vengono presentati ridotti a numeri.

142. **diffidate dalle** offerte troppo vantaggiose.
143. Secondo i suoi due biografi, **diffidava dai** maneggi della corte per affibbiargli una fidanzata di rango.

6. Conclusioni

In questo spazio non si poteva proporre altro che una carrellata estremamente cursoria dei fenomeni in esame, dove quasi solo la classificazione che se ne è proposta ha potuto tenere il luogo di un essenziale commento. Ciascuno dei casi mostrati ammetterebbe, come è ovvio, considerazioni assai più puntuali, che potrebbero essere l'oggetto di altrettanti lavori di documentazione approfondimento.

Bibliografia:

ADAMO, GIOVANNI - DELLA VALLE, VALERIA, 2003a, «L›osservatorio neologico della lingua italiana: linee di tendenza nell›innovazione lessicale dell›italiano contemporaneo», In Iidem (a cura di), *Innovazione lessicale e terminologie specialistiche*, Firenze, Olschki, pp. 83-105.

ADAMO, GIOVANNI - DELLA VALLE, VALERIA, 2003b, *Neologismi quotidiani. Un dizionario a cavallo del millennio. 1998-2003*, Firenze, Olschki.

ADAMO, GIOVANNI - DELLA VALLE, VALERIA, 2008, 2008 *Le parole del lessico italiano*. Roma, Carocci.

CASTELLANI POLLIDORI, ORNELLA, 2002, «Uso di *piuttosto che* con valore disgiuntivo», in *Accademia della Crusca.it*: http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/uso-piuttosto-valore-disgiuntivo

DE MAURO, TULLIO, 2006, *Dizionarietto delle parole del futuro*, Roma-Bari, Laterza.

LOMBARDI VALLAURI, EDOARDO, 2012, *Parlare l'italiano*, Bologna, Il Mulino.

RIDIRE, corpus web: *http://lablita.dit.unifi.it/projects/RIDIRE*

Dejan MALČIĆ
(Università di Banja Luka)

NUOVE TENDENZE NELL'INSEGNAMENTO LINGUISTICO: MITO VS. REALTÀ

0. Introduzione

L'idea di questo intervento è nata e si è sviluppata da una situazione particolare. Durante l'ultimo anno accademico (2013/14), in qualità di assistente, presso il Dipartimento di Italianistica della Facoltà di Filologia dell'Università di Banja Luka, ho insegnato due materie, *L'introduzione alla cultura italiana* agli studenti del primo anno e *Glottodidattica* agli studenti del quarto anno. Entrambi i corsi mi sono stati affidati per la prima volta e alcune nozioni e conclusioni presentate qui derivano sia dalla mia esperienza con gli studenti sia dai risultati di due questionari che gli ho sottoposto.

1. Il primo questionario

Il primo questionario, di tipo aperto e scritto nella loro lingua materna, è stato presentato ai principianti (età media circa 20 anni) già all'inizio del primo semestre. Volevo rendermi conto prima di tutto di ciò che a loro sarebbe piaciuto studiare, ma anche conoscere il loro concetto di 'cultura' (non solo italiana) – cosa comprende, cosa significa e che cosa include. Gli studenti non appartengono alla cosiddetta 'scena culturale' della lingua che studiano, ma anche se le due 'scene' non sono vicinissime, non sono nemmeno così lontane una dall'altra.

Vista la natura del questionario e la possibilità che gli studenti si potessero esprimere liberamente, l'accento è stato posto sull'analisi qualitativa dei dati. Si nota che il termine di 'cultura', secondo i risultati, non sottintende quei concetti che gli si attibuiscono in senso 'tradizionale'. Per la maggior parte dei principianti, il termine 'cultura', semplicente, implica ciò che suscita il loro interesse, ciò che vivono quotidianamente, a cosa si avvicinano con piacere, che si tratti di musica leggera, moda o gastronomia (è interessante notare che, nel loro questionario, la letteratura, per esempio, si era collocata appena al sesto o al settimo posto).

2. La resistenza per il 'diverso'

In un`intervista recente sull`insegnamento della lingua serba, la linguista slava Svenka Savic, professoressa della Facoltà di Filosofia di Novi Sad, conferma che gli allievi delle scuole elementari e medie sicuramente *leggono*, ma che leggono ciò che interessa a loro e che non vogliono accettare «i classici stabiliti da alcune autorità letterarie [...] all`inizio del secolo scorso» (Stevanovic, 2014: 5). Uno dei problemi per quanto riguarda la letteratura, e, conseguentemente, la cultura, è proprio questo – una certa riluttanza da parte degli allievi di far caso a ciò che a loro viene, in qualsiasi modo, impostato. Un altro problema riguarda sempre il prevalente modo di insegnare, che consiste quasi sempre nello stesso *drilling* – in grammatica, si applicano le regole precedentemente spiegate dall`insegnante, in letteratura si riproducono i giudizi dettati dall`insegnate o letti in manuali per le lezioni di letteratura/antologie. Il risultato è che, dopo essere usciti dalle scuole elementari e medie, gli studenti parlano, per esempio, del *Canzoniere* come di 'un romanzo` o non riescono a distinguere i generi letterari, i casi, e così via. Da dove viene questo problema? Sempre da un frontale ed esclusivo tipo di insegnamento che spesso stimola una specie di passività in classe. Si crea così una situazione 'ideale`: gli studenti ragionano di meno, l`insegnante si impegna di meno. Sono sempre *loro* ad essere dipendenti dalla figura intoccabile dell`insegnante. Il sapere si trasmette passivamente, alcune nozioni vengono imparate a breve termine anziché veramente apprese. Si crea in questo modo un clima falso in classe, in cui le conoscenze linguistiche e culturali sono spesso fini a se stesse.

In questo clima si crea pure una specie di predilezione per alcune arti o alcune forme artistiche a svantaggio di altre (ciò è ancora una volta dovuto al semplice fatto che queste materie si trovano nei programmi di studio e non è imputabile a un ragionamento critico da parte degli studenti). Per esempio: la letteratura è sempre vista come un`arte superiore rispetto al cinema; il genere epico è sempre superiore al genere lirico; oppure, un romanzo storico è, per forza, più valido di una poesia *haiuku*; ecc. Ma si possono fare questi paragoni?

In un`epoca di profondi cambiamenti globali e generazionali, in cui siamo tutti esposti a una pluralità di codici, idee e sistemi di valori, i vecchi canoni non possono essere universalmente e unicamente validi. Perciò ritengo che il massimo compito di noi insegnanti sia quello di fare in modo che gli studenti creino da soli i propri canoni, fornendo loro i mezzi necessari perché questo sia possibile, realizzando qualcosa che si fa raramente o quasi mai all`interno del nostro sistema scolastico.

Non facendolo, si generano negli studenti, da una parte, una specie di resistenza per l``altro`, il 'diverso`, cioè ciò che esce dalla 'norma` insegnatagli, e dall`altra, un falso senso di superiorità e presunzione verso generi, arti o approcci

'meno validi'. Andando avanti in questo modo diventa sempre più diffcile allontanarsi da alcuni vecchi e superati concetti imparati durante la scuola media o elementare.

3. Il secondo questionario

Il secondo questionario, di tipo misto, è stato sottoposto agli studenti del quarto anno (in italiano) e consisteva in due parti. La prima indagava sugli approcci che avrebbero voluto adottare (e perché), su che cosa avrebbero voluto insegnare ai loro futuri studenti, quali aspetti dell'insegnamento avrebbero voluto promuovere e quali invece, avrebbero potuto essere, in un certo senso, marginalizzati. Erano presenti anche domande sulle glottotecniche e glottotecnologie preferite, ecc.

Siccome la classe è piccola e facilmente controllabile, l'accento è sempre posto sull'analisi qualitativa dei dati ricavati. Possiamo dire che la maggior parte degli studenti privilegia l'applicazione dell'approccio comunicativo (con l' audio-orale al secondo e il grammatico-traduttivo al terzo posto), perché questo riesce meglio a soddisfare i bisogni e le aspettative dei discenti (la scelta è basata sulla loro esperienza da studenti ma anche sulla pratica che hanno svolto nelle scuole medie e in facoltà con i principianti). Inoltre, quest'approccio sviluppa l'autonomia degli studenti (l'imperativo assoluto nella prospettiva futura dell'insegnamento linguistico), li stimola ad entrare in interazione con l'insegnante, abbassa il loro filtro affettivo, ecc. Come sostiene Serragiotto: «L'apprendimento è un'attività sociale, non è individuale e quindi il linguaggio diventa aspetto fondamentale per comunicare, dialogare, *interagire*, *collaborare*» (2009: 17; *corsivo mio*)
Quanto alle tecniche didattiche, quella privilegiata è senz'altro il dialogo (seguono, in ordine di preferenza, la canzone, il dettato, il monologo, la traduzione, il *roleplay*, il *cloze*, la domanda, il riassunto, e, alla fine, gli esercizi strutturali). Non sorprende nemmeno il suo uso nel contesto accademico, poiché da noi i gruppi d'italiano non sono troppo numerosi (durante le ore di esercitazione gli studenti sono quasi sempre divisi in due gruppi), con la tendenza ad usare la lingua madre sempre di meno durante le lezioni di italiano (eccetto in alcune situazioni particolari nelle quali si ricorre alla LM, quali espressioni idiomatiche, 'falsi amici', ecc.). Si nota, d'altra parte, una riluttanza per l'uso degli esercizi strutturali, e questo corrisponde perfettamente agli scarsi risultati che essi spesso producono. Gli studenti ricordano di essersi avvalsi di strategie simili nel passato, ma era evidente che quest'approccio strettamente grammaticale serviva loro solo per passare l'esame. Bisognava cambiare qualcosa. Noi abbiamo ormai cominciato, al primo anno, a usare un libro di testo, scritto da Danilo Capasso, che

corrisponde a queste esigneze. Il libro dei/delle discenti (abbreviato LIDED) è, più che un libro di grammatica, un manuale per un corso acquisizionale di italiano per discenti bosniaci-croati-serbi, che dà allo studente proprio l᾽opportunità di trovare e applicare le regole da solo. Fin dall᾽inizio l᾽autore si rivolge al/alla discente (dandogli/le del tu), man mano presentandogli/le elementi fonetici, e morfo-sintattici tramite adeguati esercizi. È presente anche il libro dell᾽insegnate (ossia LIDI) che guida dettagliatamente l᾽insegnante durante il processo di acquisizione. Il *feedback* è decisamente positivo, il libro è stato accettato con interesse dagli studenti, soprattutto per la sua dimensione pragmatica, che è al passo con i tempi e soddisfa le esigenze più attuali. Del resto, come nota l᾽autore stesso: «La netta maggioranza dei/delle discenti sono accaniti consumatori / consumatrici di programmi televisivi e navigatori/navigatrici della Rete [che] li ha portati a sostituire l'intelligenza consecutiva con quella simultanea» (2013b): 11)

Per quanto riguarda le glottotecnologie, possiamo dire che la maggioranza degli intervistati ha annotato che avrebbe fatto uso di strumenti tecnologici. Questi mezzi diventano utili a pari merito con quelli cosiddetti tradizionali (quali la lavagna, i libri di testo, ecc.). L᾽uso di questi mezzi non dipende, però, solo dalle scelte personali degli insegnanti, ma perlopiù dal contesto, dall᾽ente presso cui si insegna, dalle sue possibilità tecniche. Nonostante ciò, l᾽uso del computer, del proiettore digitale, del registratore e del videoregistratore è ormai diventato qualcosa di imprescindibile per l᾽insegnamento futuro.

Fra i risultati del questionario emerge anche l᾽importanza della comunicazione non verbale, che gli studenti riconoscono come essenziale e indispensabile nel futuro insegnamento. Nonostante appartengano a una generazione ancora legata all᾽apprendimento più o meno tradizionale, hanno riconosciuto che sia le nozioni culturali, con i loro multipli significati, sia l᾽insegnamento linguistico stesso, subiscono profondi e costanti cambiamenti.

4. Il binomio lingua-cultura

A proposito dell᾽inchiesta a cui hanno partecipato gli studenti del quarto anno (età media circa 24 anni), la seconda parte del questionario si riferiva all᾽ insegnamento della cultura. Lingua e cultura non sono due entità separate, e in ogni caso si dovrebbe mirare a ciò che Claire Kramsch definisce l᾽insegnamento della *linguacultura* (un termine che tende a unire queste due nozioni, *lingua* e *cultura*, spesso comprese come due facce della stessa medaglia nell᾽insegnamento linguistico). Ma cosa si intende per cultura? Il questionario indagava su cosa significasse il termine per loro stessi, se si riferisse solo alle opere d᾽arte, o qualcosa di più.

Naturalmente, si tratta di una domanda complessa, poiché il termine stesso ha numerose connotazioni. Dal questionario per gli studenti del quarto anno emerge che il termine cultura sottintende proprio una vasta gamma di significati: il turismo, la gastronomia, le abitudini, la musica, la vita quotidiana, gli stereotipi, la moda, lo sport, ecc. Questo corrisponde ai significati che le hanno attribuito gli studenti del primo anno – la sostanza è sempre la stessa: ʻcultura` compresa come qualcosa di attuale, sempre pronto al cambiamento e legato alla lingua.

Anche secondo Daloiso:

> La moderna glottodidattica ha assunto tra i suoi principi una visione della lingua come entità indissolubilmente legata alla cultura del popolo (o dei popoli) che la parla. (2010: 7)

5. Conclusione

Nel tentativo di trovare mezzi sempre più efficaci nell`insegnamento e di avvicinarsi sempre di più a un miglioramento professionale, i (futuri) insegnanti, alla luce delle nuove tendenze nel campo della glottodidattica, fanno progressi che possiamo sintetizzare nei seguenti punti:

1. L`uso sempre più sporadico della cosiddetta grammatica esplicita
2. Il cercare e lo sviluppare sensibilità e consapevolezza interculturale
3. La risolutezza nel riconoscere e accettare un profondo cambiamento del mondo circostante e, conseguentemente, dei bisogni degli studenti
4. L`apertura verso dei cambiamenti metodologici e tecnologici, che tendono a integrare teoria e pratica in modo efficace ed equilibrato perché si possa meglio gestire la classe.

Bibliografia:

I Volumi autonomi

BALBONI, P. E., 2008, *Le Sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*, Torino, UTET Università

CAPASSO, DANILO, 2013a), *LIDED Libro dei/delle discenti. Corso acquisizionale di Lingua italiana LS per discenti bosniaci-croati-serbi* Modugno, Stilo Editrice

CAPASSO, DANILO, 2013b), *LIDI Libro dell'insegnante. Corso acquisizionale di Lingua italiana LS per discenti bosniaci-croati-serbi* Modugno, Stilo Editrice

KRAMSCH, CLAIRE, 1993, *Context and culture in language teaching*, Oxford, Oxford University PressPress.

SERRAGIOTTO, GRAZIANO, 2009, *Sillabo di riferimanto per la formazione degli insegnanti di italiano a stranieri*, Venezia, Università Ca' Foscari

II Articoli in riviste

DALOISO, MICHELE, 2010, «La cultura nei corsi di lingua di immersione: dalla lezione all'azione», in D*idattica e linguistica dell'italiano come lingua straniera*, VIII, 24 – 2010, pp. 7-26

III Citazioni da web

STEVANOVIĆ, MARJANA, 2014, *Kritika jezičkog konzervatizma: Svenka Savić*, http://www.danas.rs/danasrs/drustvo/zasto_da_ucenici_recituju_sekspira_dok_rade_na_strugu.55.html?news_id=282264>, Belgrado, Danas.rs [29/11/2014]

Nadica MARKOSKA
(Università "Goce Delčev" - Štip)

LA RELAZIONE SPAZIALE E TEMPORALE DELLA PREPOSIZIONE *DA* NELLA LINGUA ITALIANA E I SUOI POSSIBILI EQUIVALENTI NELLA LINGUA MACEDONE

Introduzione

Molti sono i linguisti che hanno svolto delle ricerche sulle preposizioni. Nella lingua italiana di questa problematica si sono occupati autori come Chiuchiù, Fazi e Bagianti, i quali hanno dato una descrizione sia dei significati sia degli usi delle preposizioni italiane. Molto significative sono anche le ricerche di studiosi quali il Devoto, Parisi e Castelfranchi sull`acquisizione delle preposizioni italiane in apprendenti nativi, mentre il Bernini si è occupato della loro acquisizione in apprendenti stranieri. In ambito internazionale c`è da menzionare il linguista Viggo Brøndal che ha operato una classificazione dettagliata delle preposizioni per ogni singola lingua. Il predetto linguista danese è noto anche per aver operato una classificazione delle preposizioni suddividendola in due categorie: preposizioni proprie o astratte e preposizioni situative. Per la lingua macedone ci sono da menzionare i seguenti autori: Blaze Koneski, Todor Dimitrovski, Blagoja Korubin, Zuzana Topolinjska, Zivko Cvetkovski, Simon Sazdov e altri.

La preposizone è una parte del discorso invariabile che serve a esprimere e a determinare i rapporti sintattici tra le varie componenti della frase. Ciascuna preposizione è dotata di tratti semantici autonomi, ma nello stesso tempo costituisce un elemento che ha funzione relazionale: Serianni (2000: 231). Il significato della preposizione dipende dal tipo di reggenza che si determina nell`incontro della preposizione con gli altri elementi della frase, nonché dai significati delle singole parole che si collegano per il tramite della preposizione. Nel collegare parole o gruppi di parole la preposizione esercita quasi sempre una funzione subordinante: una componente regge sintatticamente l`altra che ne diviene, grazie alla preposizione, il «complemento»: Dardano / Trifone (1985: 263). Se prendiamo, per esempio, la frase: *Parlavano dell`inquinamento della città di Skopje*, possiamo osservare che il sintagma verbale *parlavano* regge il sintagma con preposizione *dell`inquinamento*, che a sua volta regge il sintagma

con preposizione *della città*, che a sua volta regge l`ultimo sintagma, *di Roma*. Da questo semplice esempio possiamo renderci conto della grandissima importanza delle preposizioni nella formazione dei legami sintattici.

La parola o le parole subordinate si collocano di regola dopo la preposizione che deve il suo nome appunto al fatto di preporsi ad esse (latino PRAEPOSĬTIO, greco PRÓTHESIS). Nel dizionario di Sabatini e Coletti la preposizione viene definita come una parte invariabile del discorso che, preposta a elementi lessicali, mette in relazione i diversi costituenti della frase. Dalle definizioni sopraccitate possiamo constatare come i linguisti facciano quasi gli stessi ragionamenti riguardo alle preposizioni. Dal punto di vista sintattico, danno maggiore rilievo alla loro funzione di determinare i rapporti sintattici tra i vari elementi della frase, mentre dal punto di vista morfologico o grammaticale sottolineano la loro caratteristica di parole che non hanno la flessione o che non cambiano la loro forma.

Una stessa preposizione può esprimere, a seconda del contesto e del tipo di costruzione sintattica, relazioni del tutto diverse. La preposizione *da* può indicare, ad esempio, una relazione di qualità: *in una stanza dalle pareti bianche*: Tamaro (2006: 16); di modo: *in fondo Schliemann aveva scoperto Troia da autodidatta, no?*: Tamaro (2006: 116); di luogo: *Naturalmente dallo psicologo non ti ho mai portata*: Tamaro (2006: 37); di tempo: *Da quanti anni non aprivo quella porta*!: Tamaro (2006: 179); di fine: *Mio padre possedeva un cane da caccia, Argo*: Tamaro (2006: 44) ecc.

Le preposizioni svolgono un ruolo molto importante nella lingua italiana. Dopo la scomparsa dei casi o del sistema di flessione nominale dei casi, le preposizioni hanno cominciato ad assumere determinate funzioni. Il latino classico usava un procedimento sintetico, che vuol dire, esprimere le relazioni sintattiche attraverso le diverse desinenze, mentre l`italiano ne oppone uno analitico, che si basa sull`uso delle preposizioni per indicare i vari rapporti tra gli elementi della frase. Se prendiamo in esamine, ad esempio, la frase latina: *Militis officium est pugnare*, notiamo l`uso del genitivo per esprimere un complemento di specificazione di possesso o appartenenza. In italiano, nella frase equivalente: *È compito del soldato combattere*, la relazione di possesso si esprime mediante la preposizione *di*: Serianni (2000: 329). Oppure, la frase latina: *Haec sunt fratris tui verba*, in cui abbiamo sempre il genitivo per indicare il rapporto di possesso, corrisponde alla frase italiana: *Queste sono le parole di tuo fratello* nella quale viene usata la preposizione *di* per esprimere la stessa relazione sintattica.

Classificazione delle preposizioni nella lingua italiana

Le preposizioni si classificano in monosillabiche (a, con, da, di, fra, tra, in, per, su) che non hanno un significato costante e la cui funzione semantica è

determinata dal verbo o dal contesto sintattico in cui si trovano: Renzi (1988: 511). Dall`altra parte ci sono le preposizioni polisillabiche tra cui Renzi distingue tre classi: le preposizioni polisillabiche che richiedono obbligatoriamente una preposizione monosillabica, come, per esempio, accanto a, davanti a, invece di, prima di, lontano da, insieme con ecc.; le preposizioni polisillabiche che ammettono facoltativamente una preposizione monosillabica, per esempio, attraverso (a), contro (a), dietro (a); alla terza classe appartengono le preposizioni polisillabiche che reggono direttamente il sintagma nominale, ad esempio, verso, dopo, durante, entro, malgrado, senza ecc.

Bogdan Milankovik: Миланковиќ (1952:160) opera una classificazione delle preposizioni suddividendole in quattro categorie: preposizioni semplici o fondamentali (di, a, da, in, per, con, tra, fra, verso) che si usano solo con la funzione di mera preposizione, preposizioni avverbiali (su, sopra, sotto, avanti, davanti, innanzi, dietro, dopo, fuori, dentro, entro, presso, circa, oltre, contro, secondo) che derivano da un avverbio e si usano anche con funzione avverbiale, locuzioni prepositive che sono formate da più parole (accanto a, addosso a, fino a, incontro a, rispetto a, a causa di, invece di, in cima a, in su, su per ecc). Infine ci sono le preposizioni improprie che si usano anche come aggettivi e participi (lungo, tranne, salvo, mediante, eccetto, durante). Secondo la classificazione tradizionale le preposizioni si dividono in tre gruppi: le preposizioni proprie, le preposizioni improprie e le locuzioni prepositive: Serianni (2000: 234). Le preposizioni proprie (di, a, da, in, con, su, per, tra, fra) non vengono mai impiegate per altre funzioni sintattiche e grammaticali. Solo la preposizione *su* conosce anche l`uso avverbiale: *Devo andare su o giù?* Le preposizioni improprie sono elementi del lessico che possono assumere, a seconda del contesto sintattico, anche altre funzioni (congiunzione, avverbio). Infine ci sono locuzioni prepositive che possono essere costituite sia da due preposizioni (dietro a, insieme con), sia da un sostantivo con una o più preposizioni (in cima a, per mezzo di).

La preposizione *da* nella lingua italiana

A differenza delle altre preposizioni proprie, l`origine della preposizione *da* è stata oggetto di molte discussioni. Essa deriva dal latino volgare e si è formata grazie alla fusione di due preposizioni distinte. Esistono diverse combinazioni di questo tipo, come: ŭnde ăd, dē ăd, dē ăb. La maggior parte degli studiosi in questo campo fa riferimento alla combinazione dē ăb. Dalle ricerche di De Felice: De Felice (1958) risulta che i principali valori locativi della preposizione *da* siano quelli di: separazione, allontanamento, origine e provenienza, e che quindi si avvicini di più a dē ăb. Però, quando la preposizione *da* si adopera in italiano per esprimere avvicinamento o moto a luogo a quel punto si affianca alla formazione del latino volgare dē ăd.

Secondo uno studio recente: Castelfranchi / Attili (1979) la preposizione *da* distingue quattro valori semantici di base: locativo d`origine (*Franco dormiva dalle 3*), causativo (*Luigi fu ucciso da Franco*), caratterizzante (*Ho visto la ragazza dagli occhi blu*) e vincolativo (*Questa è una macchina da scrivere*). Il linguista italiano Serianni riunisce il valore locativo d`origine e il valore causativo dato che, come egli osserva, in essi si ha una funzione di allontanamento o provenienza: Serianni (2000: 339). L`azione, cioè, viene compiuta da qualcuno (complemento d`agente) o l`evento ha inizio nel tempo o nello spazio in un dato momento o da un punto distante. A questi due valori Serianni ricollega le seguenti relazioni: moto da luogo, origine, agente o causa efficiente, causa, tempo, differenza. Egli peraltro riconosce un valore destinativo-vincolativo nei complementi di stima o prezzo e fine. Mentre avrebbero valore caratterizzante le relazioni formate dalla preposizione *da* che esprimono qualità, modo, limitazione, età e luogo. Nel presente studio ci soffermeremo solo sulle relazioni spaziali e temporali della preposizione *da* al fine di individuare le somiglianze nonchè le differenze tra le due lingue, l`italiano e il macedone.

Il concetto di equivalenza

Nella linguistica contrastiva il concetto di equivalenza viene definito in generale come una corrispondenza totale o parziale del significato linguistico o equivalenza semantica: Worbs (1994: 141).

Quando si parla di equivalenza è opportuno distinguerne i vari tipi. I linguisti operano diverse classificazioni di equivalenza dato il personale approccio nell`affrontare una qualsivoglia problematica. Ciononostante gran parte dei linguisti, come, ad esempio, Henschel, Földes, Wotjak, Ďurčo riconoscono 4 tipi di equivalenza: eqivalenza totale, equivalenza parziale, equivalenza semantica ed equivalenza zero: Malá (1999: 54-55).

Nel caso in cui nella lingua di partenza e in quella d`arrivo esistono corrispondenze semantiche, morfo-sintattiche e lessicali, si parla di equivalenza totale. L`equivalenza totale non è molto frequente, poiché raramente si riscontra un`equivalenza fra tutti gli elementi linguistici appartenenti alle due lingue a confronto. Negli equivalenti parziali c`è comunque una corrispondenza, nonostante le differenze lessicali, strutturali, semantiche e funzionali. Quando, invece, ad un`espressione della lingua d`origine non corrisponde un equivalente nella lingua d`arrivo e quindi quell`espressione viene codificata con l`aiuto di una parafrasi o con altre parole parliamo di equivalenza zero: Čagalj / Svitková (2014: 4).

Le relazioni spaziali e temporali della preposizione *da* e i suoi equivalenti nella lingua macedone

Il corpus oggetto dell`analisi contrastiva delle relazioni spaziali e temporali della preposizione *da*, è costituito da esempi tratti dai romanzi «Va` dove ti porta il cuore» di Susanna Tamaro e «La boutique del mistero» di Dino Buzzati, e dalle loro traduzioni in macedone svolte da Naum Kitanovski e Radica Nikodinovska. Abbiamo analizzato tutte le espressioni e le frasi che contengono la preposizione semplice e articolata *da* ed esprimono una relazione spaziale o temporale. Lo scopo è stato quello di individuare i possibili equivalenti in macedone e stabilirne il tipo di equivalenza. Abbiamo suddiviso gli esempi in due parti, in base alla relazione che stabiliscono, ed ogni parte è stata a sua volta suddivisa in tre gruppi in base al tipo di equivalenza. Nel primo gruppo, per ciascuna parte, vengono portati esempi di equivalenza totale dal punto di vista semantico, morfo-sintattico e lessicale tra le due lingue a confronto; nel secondo gruppo, invece, sono stati dati casi di esempi di equivalenza parziale, ovvero quando emergono differenze che si riferiscono ai costituenti del sintagma preposizionale nonostante l`equivalenza semantica; mentre nel terzo gruppo sono stati forniti esempi di equivalenza zero, ovvero quando nella lingua d`arrivo non c`è un`espressione equivalente a quella della lingua di partenza.

1. Relazione temporale

1.1. Equivalenza totale

Abbiamo trovato un solo esempio di relazione temporale alla quale corrisponda un`equivalenza totale. Si tratta di un sintagma preposizionale che esprime tempo determinato:

Tabella I

...subito dopo l`arrivo sarebbe cominciata la funzione nella chiesa del cimitero e **da quel momento** i suoni e le parole non sarebbero appartenuti più alla vita... (Buzzati: p.205)	...веднаш по пристигнувањето требаше да започне службата во црквата и, **од тој момент**, звуците и зборовите не му припаѓаа веќе на животот... (стр.164)

1.2. Equivalenza parziale

Nella maggior parte degli esempi portati si può notare una mancata corrispondenza totale del sintagma preposizionale contenente la preposizione *da* nella lingua di partenza e la corrispondente espressione temporale nella lingua d`arrivo. Abbiamo portato a campione esempi in cui nella lingua target o lingua macedone viene omessa la preposizione, aventi però lo stesso significato dal punto di vista semantico:

Tabella II

Da quanti anni non aprivo quella porta! (Tamaro: p.179)	**Колку години** не сум ја отворила таа врата! (стр.153)
Stavano lì fermi **da quattro giorni**, non li facevano andare avanti e non potevano più tornare indietro. (Tamaro: p.133)	Стоеле на граница **четири дена**, не ги пуштале да влезат, а не можеле ниту назад да се вратат. (стр.113)
Così venni a sapere che già **da diversi anni** lui le somministrava dei forti psicofarmaci. (Tamaro: p.96)	Така успеав да разберам дека нејзиниот лекар веќе **повеќе години** ѝ давал преголеми дози на психофармаци. (стр.81)
...l`impiegato della parrocchia, **da qualche giorno** è sempre tra i piedi. (Buzzati: p.42)	...службеникот од парохијата, веќе **неколку дена** се вртка во крајов. (стр.55)
Da vent`anni che faccio il medico, non sono mai stato capace di prendere in mano una sanguisuga. (Buzzati: p.58)	Веќе **дваесет години** сум лекар, но никогаш досега не сум можел да држам пијавица в раце. (стр.74)
...fin **dalla prima notte**, un grande strepito sopra la mia camera come di gente che corresse. (Buzzati: p.119)	...уште **првата ноќ** слушнав застрашувачко тропање над мојата соба, како некој да трчаше. (стр.95)
Eppure era là ad aspettare forse **da un`ora**. (Buzzati: p.112)	А, сепак, можеби чекала речиси **цел час** за да нè гледа. (стр.87)
Da una quindicina di giorni infatti al pubblico è negata la colazione di leggermi. (Buzzati: p.173)	Веќе **петнаесет дена**, на читачите им е скратено задоволството да ме читаат. (стр.136)
...perché il grande padre era già morto e sepolto **da una quantità di anni**... (Buzzati: p.198)	...зашто великиот татко веќе **долги години** беше умрен и погребан... (стр.156)
...giacché il giovanotto **da ben sette anni** e morto e della sua faccia di bambino romantico e imbronciato non restano ahimé che le putrefatte spelonche delle vuote occhiaie. (Buzzati: p.154)	...бидејќи младичот **веќе цели седум години** како е мртов а од неговото романтично и стуштено лице останале, за жал, само изгниените пештери од темните очни дупки. (стр.119)

Abbiamo inoltre individuato alcuni esempi in cui nella lingua macedone si aggiunge un`altra preposizione:

Tabella III

Da qualche mese si sono tutti riuniti qui sotto, nella fogna. (Buzzati: p.121) Il muso e le orecchie sono diventati ormai quasi bianchi e sugli occhi, **da qualche tempo**, gli si è posato quel velo che sempre si posa sugli occhi dei cani vecchi. (Tamaro: p.13) Il negozio **da qualche tempo** prospera. (Buzzati: p.155)	**Од пред неколку месеци**, сите се собраа долу, во канализацијата. (стр.97) Муцката и ушите му станаа веќе речиси бели и во очите, **од пред некое време**, му се зафати некаков превез што секогаш им се зафаќа на стари кучиња. (стр.11) Работата во дуќанот **од пред некое време** цути. (стр.120)

Nei seguenti esempi la preposizione *da* che si trova in correlazione con la preposizione *a* vede il suo equivalente macedone in *og...go...*:

Tabella IV

Dai sei ai dieci anni ho vissuto condizionata dai passi che faceva il mio agnellino. (Tamaro: p.67) Io sono un tipaccio, eppure mi assediano **dalla mattina alla sera**. (Buzzati: p.139)	**Од шестата до десеттата година** живеев во зависност од чекорите што ги правеше моето јагненце. (стр.56) ...јас сум обичен пробисвет па, сепак, ми здодеваат **од утро до вечер**. (стр.112)

Infine, seguono esempi in cui la preposizione *da* in macedone ha come equivalente la preposizione *co* che di solito esprime compagnia, strumento, unione ecc., mentre nel caso in oggetto si usa per indicare un periodo di tempo indeterminato:

Tabella V

Finché, nello stabile dove **da molti anni** abitavo, una mattina trovarono una pensionata sessantenne asfissiata dal gas. (Buzzati: p.191) La questione dei soldi andava ormai avanti **da parecchi mesi**. (Tamaro: p.94) L`albero è più vecchio, più alto, sta lì **da tempo** e ha radici più profonde. (Buzzati: p.72)	Сè додека, во зградата во којашто живеев **со години**, едно утро, не најдоа една шеснаесетгодишна пензионерка, задушена со плин. (стр.148) Проблемот за парите продолжуваше веќе **со месеци**. (стр.79) Дрвото е постаро, повисоко, присутно е тука **со години** и има длабоки корења. (стр.61)

2. Relazione spaziale

2.1. Equivalenza totale

In tutti gli esempi di equivalenza totale la preposizione *da* esprime una relazione spaziale tra un verbo e un nome:

Tabella VI

...noi in realtà siamo forse andati girando su noi stessi, senza mai aumentare la distanza che ci separa dalla capitale; (Buzzati: p.3)	...постојано сме се вртеле околу себе не зголемувајќи го никогаш растојанието коешто нè делеше од престолнината; (стр.11)
Allontanandoci sempre più dalla capitale, l`itinerario dei messi si faceva ogni volta più lungo. (Buzzati: p.4)	Колку повеќе се оддалечувавме од престолнината, толку патувањата на гласниците траеја сè подолго и подолго. (стр.13)
Perché uscendo da scuola una tua compagna ti ha sentito canticchiare… (Tamaro: p.67)	Зашто кога излегуваше од училиште една ученичка те слушнала како потпевнуваш... (стр.56)
Egli invece poteva prendersi il lusso di raggiungere a piedi, dalla sua stanza, la sala dei raggi... (Tamaro: p.32)	Тој, меѓутоа, можеше да си го дозволи тој луксуз да оди пеш, од неговата соба, во салата за зрачење... (стр.43)
...a quanto vedo dalla tabella clinica, grandi peggioramenti non ci sono stati. (Buzzati: p.32)	...колку што можам да видам од болничкиов картон, нема посериозно влошување. (стр.43)
Qualcuno dunque giungeva dall`infida notte, qualcuno aveva attraversato le barriere di pioggia... (Buzzati: p.42)	...некој доаѓа од страшната ноќ, некој успеал да ги премости бариерите од дожд... (стр.55)
Ora sembrava provenire in realtà dal fondo della terra, giù in basso, dai remoti meandri delle cantine. (Buzzati: p.44)	Сега навистина се чинеше како да доаѓа од средиштето на земјата, одоздола, од далечните подрумски ходници. (стр.57)
"Mamma!" chiamò da un angolo la ragazza. (Buzzati: p.45)	„Мамо!" Викна од еден агол од салонот девојката... (стр.60)
Fino a che dalla bocca del vecchio signore uscì una voce opaca... (Buzzati: p.47)	Сè додека од устата на господинот не излезе зарипнат глас... (стр.61)
Attesero alcuni istanti, nessun segno di vita proveniva dalle altre sale. (Buzzati: p.49)	Почекаа неколку моменти, никаков знак на живот не допираше од другите простории. (стр.63)
Il soldato non le rispose ma si alzò dalla sedia movendo alla stanza vicina. (Buzzati: p.55)	Војникот не одговори, туку стана од столот, упатувајќи се кон соседната соба. (стр.70)
...fino a che sarete uscito fuori del paese, e poi ancora, fino a che non sarete uscito dal regno. (Buzzati: p.63)	...сè додека не излезат сите од селото, а потоа ќе продолжите сè додека не излезете од кралството... (стр.79)
Lo Schroder tremava tutto, grande e grosso com`era, quando uscì dalla camera, sotto la canna puntata della pistola, la mascella cadente, lo sguardo inebetito. (Buzzati: p.64)	Шредер трепереше, онака голем и крупен, кога излезе од собата пред вперената цевка од пиштолот, со омлитавена вилица и со тап поглед. (стр.80)
...allora il re sollevava un poco la testa dalle pergamene e dai rescritti... (Buzzati: p.71)	...кралот малку ќе ја поткренеше главата од пергаментите и од списите... (стр.86)
...tornavano intanto dalle chiese, imprecando, delusi e scoraggiati. (Buzzati: p.74)	...се враќаа во меѓувреме од црквите фрлајќи клети, разочарани и обесхрабрени. (стр.170)
Fino a che si accenderanno i lampioni e dai casamenti squallidi usciranno le storie sinistre delle città... (Buzzati: p.78)	Сè додека не засветат уличните светилки и од бедните куќарки не излезат злокобни приказни за градот... (стр.174)
Belle ragazze si vedono dal cinquecentesimo piano in su. (Buzzati: p.203)	Убавите девојки се гледаат од педесеттиот кат нагоре. (стр.162)

2.2. Equivalenza parziale

Per quanto riguarda i casi di equivalenza parziale nel corpus da noi analizzato abbiamo individuato e portato ad esempio casi di corrispondenza semantica, con strutture diverse. L`esempio che segue è un sintagma preposizionale corrispondende in macedone ad un avverbio di luogo:

Tabella VII

Ma tutta questa supposta intelligenza non portava **da nessuna parte**… (Tamaro: p.116)	Но сета оваа претпоставена интелигенција не водеше **никаде**... (стр.99)

Dalla nostra analisi sono emersi anche esempi in cui in macedone è necessario aggiungere un`altra preposizione per ottenere il significato della frase italiana:

Tabella VIII

Dal caminetto giunse la voce del padre, una voce profonda e oscillante... (Buzzati: p.40)	**Од кај каминот** допре татковиот глас, длабок и несигурен... (стр.52)
Così disse e trasse fuori **dalla mantella** un vasetto di vetro contenente tre sanguisughi. (Buzzati: p.58)	Го кажа тоа и **од под наметката** извади мала стаклена тегла во која имаше три пијавици. (стр.74)

La preposizione *da* in correlazione con la preposizione *a* nella lingua macedone di solito corrisponde a *og...вo*... oppure *og...go*:

Tabella IX

Un indomabile impulso lo traeva senza requie, **da un oceano all`altro**. (Buzzati: p.160)	Нескротливиот порив го влечеше, без престан, **од океан во океан**. (стр.126)
Mi ha scortato **da un capo all`altro** del mondo. (Buzzati: p.160)	„Ме следи **од еден до друг крај** на светот... (стр.127)

Negli ultimi esempi analizzati si possono notare piccole dissimetrie che riguardano più la struttura grammaticale del sintagma che il significato:

Tabella X

E **dal bordo inferiore** del cupo tendaggio videro avanzare lentamente, strisciando sul pavimento, un`informe cosa nera. (Buzzati: p.48)	И **под долниот раб** на темната завеса видоа како полека се приближува, ползејќи по подот, нешто црно. (стр.61)
Pensa un po` se un giorno io fossi andata **da mia madre** e senza alcun preavviso avessi cominciato a parlare in un`altra lingua oppure le avessi detto… (Tamaro: p.40)	Замисли си некогаш да сум отишла **кај мајка ми** и без никакво предупредување да сум почнала да зборувам на некој друг јазик или да сум ѝ кажала... (стр.33)
...poiché gli pareva di udire **dal piano di sotto**... (Buzzati: p.36)	...бидејќи му се причинуваше како да слуша **од долниот кат**... (стр.48)

2.3. Equivalenza zero

È molto difficile trovare degli esempi che non esprimano nessun tipo di equivalenza tra le due lingue. Noi siamo riusciti a scovarne solo uno in cui nella lingua italiana abbiamo un sintagma preposizionale formato dalla preposizione articolata *dal* e dal nome *davanzale*. Questo sintagma indica un luogo da cui si avvia l`azione. In macedone, al contrario, il presente sintagma si omette essendo difficile trovare un sinonimo o una parola con un significato simile alla parola *davanzale*:

Tabella XI

L`uomo scomparve **dal davanzale** e la finestra venne chiusa con energia; (Buzzati: p.25)	Човекот се повлече, а прозорецот енергично се затвори; (стр.36)

Conclusione

Nel presente studio abbiamo cercato di svolgere un`analisi contrastiva delle relazioni spaziali e temporali della preposizione *da* nella lingua italiana con lo scopo di individuare le possibili equivalenze nella lingua macedone, nonché di determinarne l`equivalenza. L`analisi è stata svolta su un corpus costituito da esempi tratti dalla letteratura moderna italiana e la corrispondente traduzione in macedone.

Siamo giunti alla conclusione che quando la preposizione *da* stabilisce una relazione temporale, di solito si ha un`equivalenza parziale, perché sono evidenti delle dissimetrie soprattutto nella morfosintassi. Per quel che concerne

le relazioni spaziali sono molto più frequenti gli esempi di equivalenza totale. Abbiamo persino trovato un esempio al quale non corrisponde nessun tipo di equivalenza, né semantica, né morfosintattica.

Per concludere riteniamo doveroso far prendere atto della necessità di svolgere un`analisi comparativa di un corpus più esteso al fine di individuare in modo più preciso le simmetrie e le dissimetrie circa le relazioni instaurate dalla preposizione *da*.

Bibliografia:

SERIANNI, LUCA, 2000, *Grammatica italiana – Italiano comune e lingua letteraria*, Torino, UTET.

CHIUCHIU, ANGELO - M.C.FAZI - R.BAGIANTI, 1982, *Le preposizioni*, Perugia, Edizioni Guerra.

RENZI, LORENZO,1988, *Grande grammatica italiana di consultazione, Volume I*, Bologna, Il Mulino.

TINTO, EDOARDO, 1957, *Grammatica scienza esatta*, Roma, Vittorio Bonacci Editore, Roma.

RADANOVA-KUSCEVA, NELI, 1982, *Sintassi dell`italiano - Corso pratico*, Sofia, Università di Sofia "Kliment Ohridski".

BRØNDAL, VIGGO, 1967, *Teoria delle preposizioni: introduzione a una semantica razionale*, Milano, Silva.

BRØNDAL, VIGGO, 1967, *Teoria delle preposizioni: introduzione a una semantica razionale*, Milano, Silva.

LURAGHI, SILVIA, 1996, *Studi su casi e preposizioni nel greco antico*, Milano, Angeli.

ČAGALJ, IVANA – SVITKOVÁ, MILINA, 2014, *Tipologija frazeološke ekvivalencije na primjeru hrvatskih i slovačkih frazema s ihtionimskom sastavnicom, Životinje u frazeološkom ruhu*, Zagreb, Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

MALÁ, JURINA, 1999, *Zu einigen Problemen der kontrastiven Phraseologie am Beispiel Deutsch- Tschechisch*, Brno, Sbornik praci filozoficke fakulty brnenske univerzity R 4/1999.

DARDANO, MAURIZIO – TRIFONE, PIETRO, 1985, *La nuova grammatica della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli Editore.

De Felice: De Felice (1958

Castelfranchi / Attili (1979

TAMARO, SUSANNA, 2006, *Va` dove ti porta il cuore*, Milano, Rizzoli.

BUZZATI, DINO, 1968, Il boutique del mistero, Milano, Oscar Mondadori.

МИЛАНКОВИЌ, БОГДАН, 1952, *Италијанска граматика*, Београд, Научна књига.

САРЖОСКА, АЛЕКСАНДРА, 2010, «За предлогот А во италијанскиот јазик и неговите можни еквиваленти во македонскиот јазик», Зборник од XXXVII научна конференција на XLIII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, стр.115-124.

МИНОВА-ЃУРКОВА, ЛИЛЈАНА, 2011, *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*, Штип, 2-ри Август С.
БУЦАТИ, ДИНО, 2006, *Продавница на тајни*, Скопје, Ѓурѓа.
ТАМАРО, СУЗАНА, 1997, *Оди каде срцето те води*, Скопје, Еуроклиент.

Darja MERTELJ
(Università di Ljubljana)

L'IMPERATIVO TRA FRASI IUSSIVE E TESTI REGOLATIVI – ASPETTI GLOTTODIDATTICI DI CONOSCENZE (META)LINGUISTICHE

1. Introduzione

Le spinte di ricerca per il presente contributo sono stati i frequenti disagi degli studenti d'italianistica, osservati nell'arco dell'ultimo decennio, che ancora agli ultimi anni degli studi sbagliano nell'uso corretto dell'imperativo, sia dal punta di vista pragmatico che grammaticale. L'altra spinta di motivazione professionale sono un paio d'anni d'esperienza didattica da insegnante d'italiano come lingua straniera (LS) nel settore del turismo ai livelli A1 e A2 (QCER 2001) e la realtà di un'elevata presenza dei testi regolativi nell'italiano parlato del settore. Infine, fonte di spunti è stata una minima presenza dell'imperatività nelle verifiche e valutazioni nazionali e internazionali (esami di maturità generale, diploma tecnico, certificati di conoscenza della lingua, concorsi nazionali in italiano come LS).

Nell'insegnamento dell'italiano come lingua straniera o seconda (LS / L2) l'imperativo è considerato da molti insegnanti un capitolo *«relativamente "veloce" perché comunque è troppo difficile e le forme del congiuntivo per le forme di cortesia non si usano tanto, non sono previste dal curriculum nazionale perché giustamente, non rientrano i livelli previsti»* (fonti sono le interviste informali fatte agli insegnanti sloveni d'italiano). Infatti, il tema dell'imperativo si conclude, nella sua integrità, solo al livello B2 (QCEL 2001) quando alle forme e agli usi dell'imperativo informale vengono legate le forme del congiuntivo presente, il che spesso crea disagi nei confronti della presunta complessità di questa frequentissima funzione comunicativa interpersonale.

Ma si può presumere che gli insegnanti abbiano adottato o sviluppato un atteggiamento professionale sbagliato? Nonostante si tratti di una frequente funzione comunicativa interpersonale (cfr. Halliday 1994), l'imperativo ovvero le relative frasi iussive dovrebbero essere apprese, acquisite (e verificate) fino al livello B2 compreso, sia le forme e usi dell'imperativo informale che le forme del congiuntivo nelle richieste cortesi (cfr. QCEL 2001).

Considerando la presenza di una certa ambiguità nell`atteggiamento degli insegnanti sloveni nei confronti delle strutture grammaticali (cfr. Mertelj 2005), preso atto della complessità delle forme e la delicatezza dei suoi aspetti pragmatici (Brown / Levinson 1987), ci siamo posti delle domande sull`effettiva conoscenza, ovvero padronanza linguistica di questa struttura grammaticale da parte degli studenti universitari (sia dei primi tre anni del quinquennio dello studio universitario e del biennio 'master pedagogico`), quindi degli studenti prossimi a diventare insegnanti d`italiano come LS / L2.

Pertanto, tra loro sono state eseguite delle analisi basate sui test diagnostici seguiti da un`inchiesta sulle frasi imperative prototipiche e in parte sulle non prototipiche che mirano a rispondere ai dubbi sulle conoscenze (meta)linguistiche degli studenti e al loro atteggiamento nei confronti di questa struttura (dal punto di vista della forma, significato e uso, che non potranno trascurare nel loro presunto lavoro futuro). Le domande della nostra ricerca e le pertinenti ipotesi sono legate a quattro aspetti, ciascuno alla luce dell`atteggiamento studentesco piuttosto che dal punto di vista dell`effettiva padronanza linguistica:

a) le difficoltà incontrate nell`apprendimento dell`imperativo in generale,
b) la particolare complessità dell`imperativo formale,
c) conoscenza ed uso delle frasi iussive proto- e non prototipiche, e
d) la percezione del bisogno dell`approfondimento delle conoscenze.

La presentazione degli esiti del test e dell`inchiesta si articola in tre parti: una prima breve rassegna su come l'imperativo si inserisce all`interno delle frasi iussive (proto- e non prototipiche), a cui sono stati aggiunti alcuni aspetti glottodidattici e la (presunta) importanza delle conoscenze metalinguistiche, compresa la distinzione tra le forme imperative e indicative (e altre). Segue la presentazione delle quattro ipotesi, tutte con un duplice obiettivo legato all`imperatività, considerata dal punto di vista dell`autopercezione degli studenti in base all`inchiesta, e dagli esiti linguistici dei test, e infine la presentazione e discussione delle conclusioni, con qualche implicazione glottodidattica.

1.1. Aspetti linguistici e glottodidattici dell'imperatività, legati alle forme e alla comunicazione

La funzione comunicativa dell'imperatività è stata posta da (Salvi / Borgato 1995): a) frasi imperative prototipiche (che sono frasi iussive con l`uso delle forme dell`imperativo), e b) frasi imperative non prototipiche (che sono frasi iussive senza l`impiego dell`imperativo), e c) altre "realizzazioni" comunicative (linguaggio del corpo, intonazione di vari tipi di frasi affermative e interrogative).

Le frasi imperative prototipiche, ovvero le frasi iussive con le forme dell`imperativo (Salvi / Borgato 1995), producono alcuni problemi glottodidattici legati alla forma: le desinenze del verbo sono, per gli studenti dell`italiano come LS, relativamente poco distintive rispetto alle forme di altri modi (cioè dell`indicativo e del congiuntivo) e pertanto complesse o "difficili" da distinguere (cfr. Mertelj 2008). Nella comunicazione più frequente (dando del Lei o del tu) vengono scambiati due suoni ovvero le desinenze 'A' e 'I', a seconda del tipo del verbo o della deissi personale (Renzi / Borgato 1995).

Bisogna inoltre prendere in considerazione la deissi personale sotto l`aspetto interculturale: in situazioni non formali coincide con l`uso nella lingua dei parlanti nativi slavi (sg. *tu* = sg. *tu*), ma non nel caso della formalità, dove il rispettoso 'voi` plurale usato dai parlanti slavi nella loro lingua madre non coincide *formalmente* con il cortese 'Lei` singolare usato nell`italiano standard. Una chiave importante, se non decisiva, per la comprensione e l`apprendimento dell`imperatività è anche lo sviluppo della coscienza del co(n)testo comunicativo ed dell`intonazione, visto che le stesse forme ovvero desinenze verbali appaiono nell`italiano in tre tipi diversi di frase e quattro situazioni comunicative, ad es. (considerando i verbi in –are):

a) frase dichiarativa, 3a pers. sg. → *(Marco) parla solo italiano.*
b) frase interrogativa, 3a pers. sg. → *(Marco) parla solo italiano?*
c) frase interrogativa, 2a pers. sg. – dando del Lei → (signore, Lei) parla solo italiano?
d) frase imperativa, 2a pers. sg. – dando del tu → (Marco, dai), parla solo italiano.

In questi casi è l`intonazione quella che da sostegno ad una comprensione appropriata nella comunicazione e ovviamente i verbi in –ere (ad es. in frase iussiva *Senti, prendi questo libro e basta.(!)* vs. frase interrogativa *Senti, prendi questo libro o quello?)* e i verbi in –ire (ad es. in frase iussiva *Dai, finisci questo lavoro.* vs. frase interrogativa *Ma dai, finisci ancora oggi?).*

D`altronde, riferendoci alle frasi imperative non prototipiche, cioè alle frasi iussive senza l`impiego dell`imperativo (ad es. *Chiuderesti la porta, per favore?* o *Mi dai una mano, tesoro?*), c`è un notevole supporto nei termini del transfer positivo: molta somiglianza con lo sloveno come L1 e le altre lingue straniere insegnate nella scuola pubblica o privata: si tratta di una somiglianza notevole dal punto di vista comunicativo e interculturale.

In questo ambito non ci si deve scordare dei fenomeni glottodidattici legati alla tradizione nell'insegnamento dell`italiano LS / L2: questi sorgono per lo più per motivi legati a certi aspetti dell`insegnamento dell`imperativo che è stato e continua ad essere (forse troppo) fortemente imperniato sull`iussività con

l`imperativo in frasi imperative, e che non prevede uno sviluppo cosciente e sistematico delle possibilità non prototipiche più appropriate nella comunicazione, consigliabile appunto dal punto di vista comunicativo e interculturale. Una ben sviluppata coscienza della lingua (ing. language awareness) sarebbe, a nostro avviso, di sostegno notevole.

2. Ipotesi e metodologia

Gli studenti del quinquennio degli studi universitari (iscritti ad italianistica), al primo e secondo anno sono stati coinvolti in un`analisi avente obiettivi glottodidattici. L`indagine si è basata su un corpus composto di trentotto (38) partecipanti del primo biennio (primo e secondo anno), undici (11) del secondo biennio (terzo e quarto anno) per un totale di 49 soggetti esaminati. Tutti gli studenti sono stati sottoposti ai test seguenti:

a) prima ai test diagnostici sull`effettiva padronanza linguistica dell`imperativo come struttura linguistica e delle frasi iussive come struttura sintattica e pragmatica, e
b) immediatamente dopo ogni test ancora ad un`inchiesta sulle frasi imperative prototipiche e non prototipiche mirata a rispondere ai dubbi sulla coscienza (meta)linguistica e sulle conoscenze (meta)comunicative degli studenti nella prima e nella seconda metà degli studi.

L`inchiesta è stata strutturata in modo tale da consentirci di ricavare delle risposte o delle indicazioni di tendenze nell`atteggiamento degli studenti a proposito di quattro ipotesi, ciascuna articolata in due parti basate sull'inchiesta e sul test diagnostico. Nonostante alcune nostre aspettative sugli esiti le ipotesi sono tutte presentate come affermazioni non negate:

1) Gli studenti credono che lo studio dell`imperativo come capitolo grammaticale sia "facile", e il test dimostra che questo si riflette anche nella loro alta conoscenza linguistica e coscienza comunicativa (si aspettano di conseguenza pochi errori nel test).
2) Gli studenti credono che sia particolarmente complesso usare l`imperativo formale (per 'Lei`), e il test dimostra che questo disagio si riflette anche nella loro bassa conoscenza linguistica e coscienza comunicativa.
3) gli studenti credono di saper distinguere e usare le frasi iussive sia proto- che non prototipiche, quindi di disporre di un`elevata conoscenza

linguistica e comunicativa, e il test conferma la loro autovalutazione ovvero la loro convinzione.
4) gli studenti credono di aver bisogno delle informazioni supplementari per conoscere meglio l`imperativo e le frasi iussive, e il test conferma il loro bisogno per una più elevata conoscenza linguistica e comunicativa.

Si prevedeva che le quattro ipotesi sarebbero state confermate per la parte dell`inchiesta (le loro convinzioni), considerando l`opinione diffusa tra la maggioranza degli insegnanti d`italiano come LS alle medie e ai licei, professori dei nostri studenti nel periodo immediatamente precedente allo studio universitario, quindi gli studenti sono stati esposti all`applicazione nella prassi didattica di convinzioni solo in parte (o nemmeno) consce e/o argomentate dagli insegnanti (cfr. Mertelj 2005).

D`altronde, ci si aspettava che gli esiti dei test, quelli relativi alla seconda parte di ciascuna ipotesi, non avrebbero confermato le aspettative in due casi specifici: a) l`imperativo formale in frasi iussive prototipiche, e b) l`uso generale delle frasi iussive non prototipiche, il che, complessivamente, avrebbe dimostrato che le convinzioni tramandate da generazioni di insegnanti e applicate nella loro prassi didattica fossero da rivedere dal punto di vista glottodidattico.

In particolare ci si aspettava che la terza ipotesi relativa al contrasto tra la percezione e gli effettivi esiti del test avrebbe prodotto dei dubbi negli studenti che di seguito, nella quarta ipotesi, avrebbero optato per l`approfondimento delle conoscenze, il che avrebbe dimostrato un`alta correlazione tra le due ipotesi e creato un punto di partenza per un rinnovamento dei concetti glottodidattici nel trattamento di questa struttura grammaticale.

2.1. Ipotesi no. 1 – esiti e commenti

La prima ipotesi, relativa all`imperativo in frasi iussive prototipiche, si è articolata su tre domande poste nel corso della nostra ricerca, e in parecchi esempi di esercizi nel test. Le tre domande dell`inchiesta sono state le seguenti (la prima piuttosto introduttiva, la seconda controlla una correlata conoscenza metalinguistica, e la terza si riferisce largamente all`uso pragmatico):

1) Per me, l`imperativo è una struttura grammaticale, nella sua integrità, ...
a) facile *b) relativamente difficile* *c) decisamente difficile*

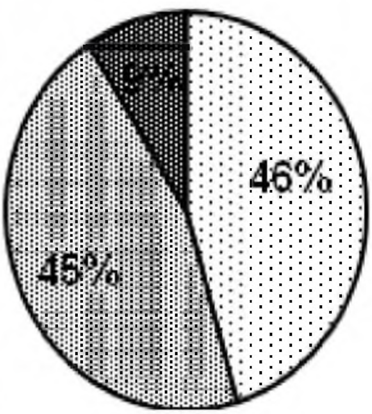
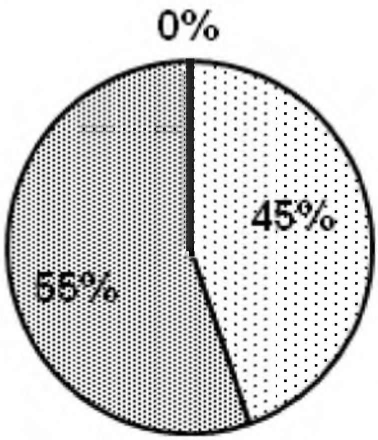
2) È facile da riconoscere e capire, c`è il punto esclamativo alla fine delle frasi imperative.
a) sì, è così *b) spesso* *c) mai*

3) Mi rendo ben conto delle particolarità e differenze, e so quindi usare bene l'imperativo.
a) sì, è così *b) spesso* *c) mai*

Gli studenti del primo e del secondo anno, anche se oggettivamente troppo pochi coinvolti ai fini di una validità statistica (sotto vari punti di vista), con le loro risposte hanno dimostrato delle tendenze nel loro atteggiamento nei confronti di questo tema, nonché i loro disagi linguistici e comunicativi. Nonostante il basso numero dei coinvolti (in tutto 49) siamo stati testimoni di una conferma delle aspettative legate alla prima ipotesi, con alcune particolarità che, logicamente, riflettono lo status e il livello degli studenti interessati.

Tra tutti gli studenti, dal primo al quarto anno (v. tabella I), quasi una metà di loro considera l'imperativo una struttura facile, e l'altra meta una struttura relativamente difficile, con un 10 % degli studenti del primo biennio che lo trova decisamente difficile. Gli esiti degli ultimi, a nostro avviso, non riflettono una coscienza meditata e riflettuta, ma dimostrano l'alto disagio di quella percentuale di studenti che di solito abbandona gli studi per via del loro impegno personale troppo basso che non garantisce il passaggio all'anno successivo.

Tabella I: Gli esiti per l'affermazione *Per me, l'imperativo è una struttura grammaticale, nella sua integrità, ...*
***a) facile** (bianco), **b) relativamente difficile** (grigio), **c) decisamente difficile** (nero).*

1. & 2. anno (38)	**3. & 4. anno (11)**
	

La maggior parte invece ha dimostrato di aver sviluppato una competenza linguistica e comunicativa che gli ha permesso di esprimere un proprio giudizio o una propria percezione sulla struttura in questione. L`alta percentuale di risposta *relativamente difficile* è, a nostro avviso, dovuta al fatto che l'indagine è stata svolta dopo il test dove, negli esempi degli esercizi portati, fra gli esaminati che dovevano applicare le loro competenze linguistiche, sono emersi anche dubbi, di cui alcuni erano consapevoli, altri no.

Tra questi spiccano le risposte alla seconda domanda del questionario (*L`imperativo è facile da riconoscere e capire, c`è il punto esclamativo alla fine delle frasi imperative*) dove gli studenti del primo biennio hanno dimostrato di possedere una scarsissima conoscenza metalinguistica (v. tabella II, parte superiore), mentre si sono comportati leggermente meglio gli studenti del secondo biennio (del terzo e quarto anno). Benché si tratti di un`informazione quasi del tutto irrilevante nella comunicazione orale, essa fa emergere forti contrasti fra le risposte date alla terza domanda dell`indagine, difatti la metà dei partecipanti del primo biennio e oltre l'80 % degli studenti del secondo biennio affermano di essersi resi conto delle particolarità e differenze e perciò di sapere bene usare l`imperativo (v. tabella II, parte inferiore).

Tabella II: Gli esiti per le affermazioni *È facile da riconoscere e capire [...]* e *Mi rendo ben conto delle particolarità e differenze [...]*

		1. & 2. anno (38)	**3. & 4. anno (11)**
È facile da riconoscere e capire, c`è il punto esclamativo alla fine delle frasi imperative.	***a) sì, è così*** ***b) spesso*** ***c) mai***	***a) = 32 %*** ***b) = 68 %*** ***c) = 0 %***	***a) = 18 %*** ***b) = 73 %*** ***c) = 9 %***
Mi rendo ben conto delle particolarità e differenze, e so quindi usare bene l'imperativo.	***a) sì, è così*** ***b) spesso*** ***c) mai***	***a) = 26 %*** ***b) = 48 %*** ***c) = 26 %***	***a) = 9 %*** ***b) = 82 %*** ***c) = 9 %***

Questa percezione così sicura, ovvero una così alta fiducia in se stessi, contrasta di gran lunga con i risultati ottenuti dal test secondo cui sì una percentuale notevole saprebbe usare l`imperativo informale, mentre solo una percentuale bassa conoscerebbe e saprebbe usare correttamente le forme dell`imperativo formale.

Pertanto possiamo concludere che la prima ipotesi non sia stata confermata in assoluto: gli studenti credendo che l`imperativo sia "facile" come struttura grammaticale credono di poter vantarsi di saperne fare uso corretto, pur non dimostrando conoscenze metalinguistiche in merito (v. i risultati della seconda

domanda del questionario), e inoltre il test ha dimostrato che la loro convinzione vale per ciò che concerne l'uso dell'imperativo informale, ma non di quello formale. È pertanto impossibile arrivare a concludere che gli studenti vantino veramente di alte competenze linguistiche e comunicative, e che ad essere deboli sono ovviamente gli studenti del primo biennio.

2.2. Ipotesi no. 2 – Risultati e commenti

La seconda ipotesi si riferisce ad una questione problematica di per sè, ovvero l'imperativo formale in frasi iussive prototipiche, che è stata articolata in due domande di ricerca, e "materializzata" in parecchi esempi nel test. La prima affermazione come si può osservare era sistematica e oggettiva, mentre la seconda era vista come una sfida ovvero come un modo per controllare la percezione sociolinguistica degli studenti (assai diffusa): 1) *Trovo particolarmente complesso usare bene ... a) l'imperativo formale (per 'Lei'), b) l'imperativo informale (per 'tu'), c) tutti e due, ed anche distinguerli,* e 2) *L'imperativo formale si usa poco, quindi potrei anche non saper usarlo.*

Gli studenti del primo biennio non si rendono (ancora) conto di come l'imperativo formale sia complesso, almeno non tanto quanto gli studenti del secondo biennio (60 % vs. 73 %, v. tabella III), ma un'indicazione viene fornita anche da quel 6 % di studenti del primo biennio che trovano difficile anche l'imperativo informale (probabilmente appartengono al 10 % di quegli apprendenti che trovano comunque l'italiano difficile e abbandonano lo studio abbastanza presto).

Non pochi sono invece quegli studenti che hanno avuto difficoltà nel distinguere tra l'uso dell'imperativo formale e informale. I risultati così chiaramente esposti probabilmente sono dovuti alla natura dell'esercizio laddove si richiedeva di distinguere tra i due usi con denominazione metalinguistica. Si presuppone che tra gli esaminati parecchi abbiano acquisito l'italiano in modo incoscio (ad es. guardando la tv) ma non ai livelli alti, ed essendo raramente valutata nel corso degli studi, non hanno sviluppato una conoscenza metalinguistica tale che possa aiutarli a usarlo correttamente).

Invece, i risultati ottenuti alla seconda domanda dimostrano che lo sviluppo della competenza linguistica diventa alquanto notevole nel corso degli studi: gli studenti del secondo biennio sono concordi all'unanimità sul dover saper usare l'imperativo formale (v. tabella IV).

Tabella III: Gli esiti per l'affermazione *Trovo particolarmente complesso usare bene [...]*
a) Lei /formale *(bianco),* ***b) tu /informale*** *(grigio),* ***c) tutti e due, e distinguerli*** *(nero)*

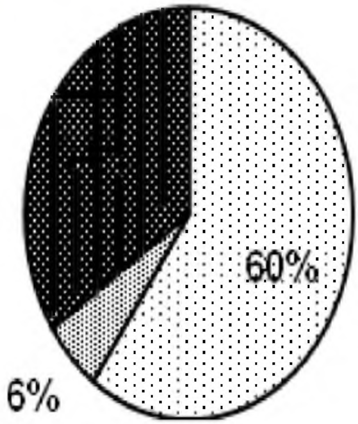
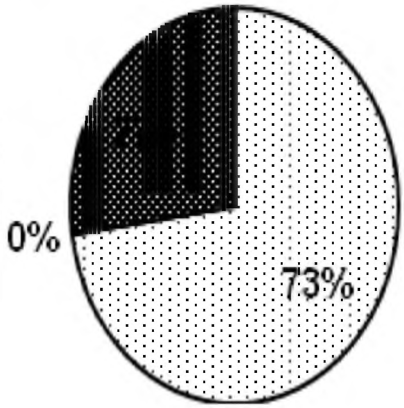
1. & 2. anno (38)	3. & 4. anno (11)
	

Tabella IV:
Gli esiti per l`affermazione *L`imperativo formale si usa poco, quindi [...]*

		1. & 2. anno (38)	3. & 4. anno (11)
L'imperativo formale si usa poco nell'italiano parlato, quindi potrei anche non saper usarlo.	***a) sì, è così*** ***b) spesso*** ***c) no***	***a)** =8 %* ***b)** = 18 %* ***c)** = 74 %*	***a)** = 0 %* ***b)** = 0 %* ***c)** = 100 %*

Sulla base dei risultati ottenuti alle due domande possiamo concludere come la seconda ipotesi sia stata fortemente confermata: gli studenti sono tutti d`accordo di aver incontrato maggior difficoltà nell`uso dell`imperativo formale come anche nella distinzione tra l'informale e il formale, e si rifiutano di non voler o non dover conoscere e saper usare l`imperativo formale a prescindere dall`importanza che esso ricopre nell`italiano parlato quotidianamente. Il test dimostra che disagi da loro occorsi, nonostante la loro percezione di disporre un`alta competenza linguistica, si rispecchiano in errori nel test, nelle fasi iussive dove andava usato l`imperativo formale.

2.3. Ipotesi no. 3 – risultati e commenti

Riguardo alla terza ipotesi, relativa alla convinzione degli studenti di saper distinguere e usare le frasi iussive sia proto- che non prototipiche, quindi

di disporre di un`elevata competenza linguistica e comunicativa, ci si è basati su tre domande nella ricerca, distribuite a caso nel corso dell'inchiesta. Il fatto di aver dovuto rispondere all'inchiesta solo dopo il test ha ovviamente alquanto influenzato le risposte degli studenti, ma questo era comunque prevedibile.

Alla prima domanda, *Prima di questo test mi rendevo conto che esistessero ... a) frasi imperative prototipiche (cioè quelle in cui sono usate le forme dell`imperativo), e b) frasi imperative non prototipiche (cioè frasi iussive senza l`imperativo)*, si aspettava dagli studenti una riposta binaria tra il SÌ e il NO. Le risposte a questa domanda hanno confermato (v. tabella 5) che gli studenti percepiscono come frasi iussive quasi esclusivamente quelle che contengono *l`imperativo*, il che potrebbe ostacolare l`uso corretto della iussività in numerosi contesti socioculturali (ad es. cortesia e rispetto "vietano" l`uso dell`imperativo a meno che non si tratti di istruzioni o di segnali discorsivi, cfr. Bazzanella 1995).

È stato sorprendente osservare come quasi la metà degli studenti del primo biennio afferma di riuscire ad individuare le frasi iussive non prototipiche (40 %, v. tabella V), e solamente il 9 % per quel che riguarda gli studenti del secondo biennio. È difficile poter credere che gli ultimi lo abbiano dimenticato (poiché l`argomento è stato trattato nei primi due anni del corso di studio) e si rimane con una certa perplessità e con l`intento di sensibilizzare maggiormente a tal riguardo le nuove generazioni.

Tabella V: Gli esiti per l'affermazione *Prima di questo test mi rendevo conto che esistessero [...]*

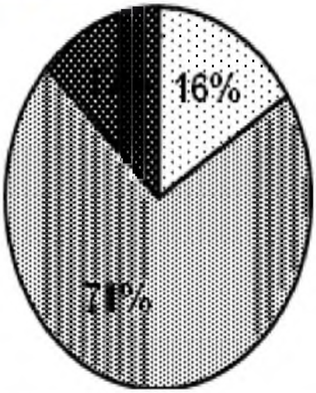
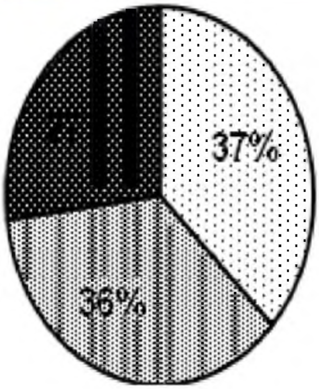
		1. & 2. anno (38)	**3. & 4. anno (11)**
a) frasi imperative proto-tipiche (cioè quelle in cui vengono usate le forme dell'imperativo), e	***a) si'***	***a) 60 %***	***a) 91 %***
b) frasi imperative non prototipiche (cioè frasi iussive senza l'imperativo)	***b) no***	***b) 40 %***	***b) 9 %***

La seconda domanda della nostra indagine, concernente l`ipotesi della distinzione funzionale tra le frasi iussive proto- e non prototipiche, si impernia sulla conoscenza metalinguistica, cioè *Distinguo bene le frasi imperative dalle frasi indicative, e non sbaglio nell`usarle*. Qui gli studenti del primo biennio hanno dimostrato una falsa autostima perché i risultati del test non hanno confermato la loro (alta) autovalutazione, con addirittura il 70 % di risposte affermative (v. tabella VI).

Molto più consapevoli appaiono gli studenti del secondo biennio di cui circa un terzo dimostra un`alta fiducia in se stessi (v. tabella VI), mentre un altro terzo è un po` meno convinto (36 %), sebbene oltre un quarto (27 %) ammetta

di non essere sicuro nell`applicazione delle proprie conoscenze in campo comunicativo.

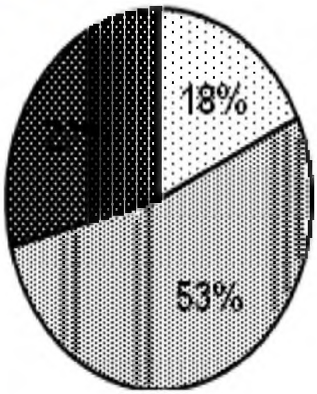
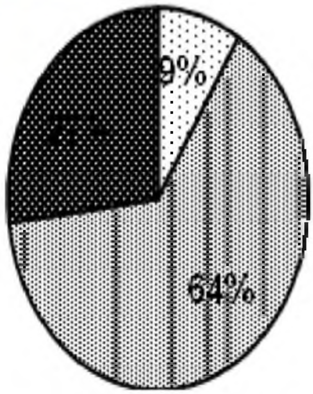
Tabella VI: Gli esiti per l`affermazione *Distinguo bene le frasi imperative dalle frasi indicative.*
***a) sì, è così** (bianco)* *__b) spesso__ (grigio)* *__c) no__ (nero)*

1. & 2. anno (38)	3. & 4. anno (11)
	

Anche le riposte alla terza domanda della presente indagine, *Nell`italiano parlato si usano altri tipi di frasi che sostituiscono le frasi con l`imperativo*, ci inducono a pensare che ci sia poca o scarsa consapevolezza e conoscenza del fatto che quasi tutti le frasi imperative prototipiche, nella comunicazione, possono essere spesso sostituite con mezzi linguistici diversi, tra cui in primo luogo le cosiddette domande cortesi.

Circa tre quarti degli studenti esaminati, fra studenti del primo e del secondo biennio, pensano quindi che si possa sempre o spesso sostituire una frase imperativa prototipica con una non prototipica (se la situazione comunicativa giova e non nuoce alla sostituzione). D`altronde, oltre un quarto degli studenti circa (il 29 % e il 27 %, v. tabella VII) anche dopo il test dove erano stati sensibilizzati con dialoghetti composti da frasi iussive proto- e non prototipiche, continua a credere che la sostituzione non sia possibile o tantomeno fattibile (v. tabella VII).

Tabella VII: Gli esiti per l`affermazione *Nell`italiano parlato si usano altri tipi di frasi che [...]*
***a) sì, è così** (bianco)* ***b) spesso** (grigio)* ***c) mai** (nero)*

1. & 2. anno (38)	3. & 4. anno (11)
	

Sulla base dei risultati ottenuti possiamo giungere alla conclusione che la terza ipotesi sia stata confermata, ma non quanto era stato ipotizzato. Le risposte degli studenti alle domande del questionario venivano confrontate con quelle degli esercizi dove dovevano completare o scrivere frasi iussive in forma di domanda cortese, e comunque nemmeno un quarto risultava essere abbastanza analitico o sensibilizzato in senso linguistico per poter riconoscere l'imperatività sotto forma di altri costrutti sintattici. In parte il fenomeno sarebbe da ascrivere anche al fatto che (v. la prima domanda dell'indagine) pochi studenti coinvolti sapevano dell`esistenza delle frasi iussive non prototipiche, o perlomeno lo avevano saputo dal test o dall`inchiesta.

2.4. Ipotesi no. 4 – risultati e commenti

La quarta ipotesi si riferisce ad una percezione volutamente molto soggettiva (autovalutazione delle proprie carenze delle conoscenze linguistiche e metalinguistiche), cioè alla domanda se hanno bisogno o desiderio di ottenere maggiori informazioni onde conoscere meglio l`imperativo e le frasi iussive.

Con la prima domanda è stato chiesto di rispondere direttamente riguardo all`affermazione *Penso di aver bisogno delle informazioni supplementari per conoscere meglio l`imperativo e le frasi iussive*, la quale contrasta con l'altra affermazione del questionario *Non ci faccio caso, riconosco e uso le frasi*

imperative intuitivamente. Le risposte alle due domande del questionario sono state messe a confronto, e in seguito paragonate con la natura degli errori commessi nel test, al fine di valutarne il bisogno effettivo per una più elevata conoscenza linguistica e comunicativa.

Come si può evincere dalla tabella VIII, nelle riposte alla prima domanda non si riscontrano differenze fra quelle degli studenti del primo e del secondo biennio. Pare che il test gli abbia dato un bel po` di filo da torcere o li abbia in parte sensibilizzati alle molteplici aree dell'imperatività, ai tipi di fase e opzioni comunicative, per cui oltre i due terzi della popolazione studentesca ha espresso di aver bisogno di maggiori conoscenze.

Invece, circa un terzo anche dopo il test è rimasto dell'opinione di essere abbastanza in grado di padroneggiare l'imperatività dal punto di vista pragmatico e linguistico. Si presume che tra questi ci siano coloro che, dopo uno studio linguistico approfondito o a un`acquisizione linguistica estesa, possono veramente affermare di sentirsi autonomi.

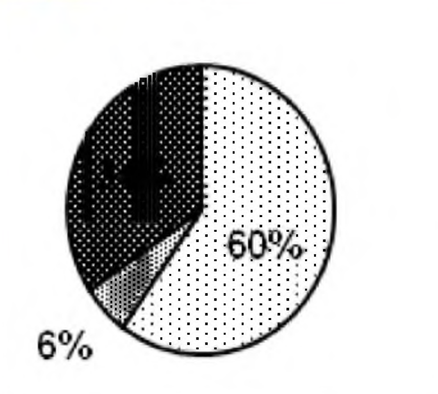
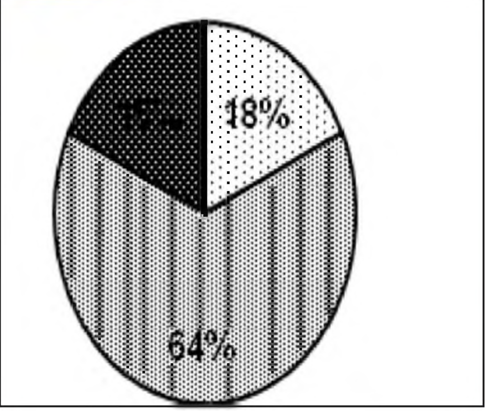
Tabella VIII: Gli esiti per l`affermazione *Penso di aver bisogno delle informazioni supplementari [...]*

		1. & 2. anno (38)	3. & 4. anno (11)
Penso di aver bisogno delle informazioni supplementari per conoscere meglio l'imperativo e le frasi iussive.	***a) sì*** ***b) no***	***a) 68 %*** ***b) 32 %***	***a) 64 %*** ***b) 36***

È ovvio che solo ricorrendo ad un pre-test avremmo potuto stabilire se il questionario avesse avuto effettivamente influenza sulla percezione del bisogno di ulteriori informazioni linguistiche e pragmatiche nei soggetti presi in esame, ed altre questioni da approfondire. Inoltre rimane aperta la questione, non prevista dall`impostazione della ricerca, sul collegamento tra le risposte e i risultati del test, e come tra questi rientrano quegli studenti che non hanno sviluppato interessi o intenzioni linguistiche, e hanno ormai abbandonato gli studi.

In parte si potrebbe cercare di intuire l`effettivo bisogno di ulteriori informazioni linguistiche e pragmatiche in base ai risultati emersi all`ultima domanda: *Non ci faccio caso, riconosco e uso le frasi imperative intuitivamente,* il che dimostra una notevole somiglianza tra gli studenti del primo e del secondo biennio nel "processare" le frasi iussive. La maggior parte, più dell`80 % dell`intera scolaresca (v. tabella IX, i due campi grigi e bianchi, a confronto) non fa affidamento alla loro intuizione, e solo pochi, meno del 20 % (v. tabella IX, i due campi neri) non si basa sull`intuizione, ma sulla conoscenza metalinguistica ovvero analitica.

Tabella IX: Gli esiti per l`affermazione *Non ci faccio caso, riconosco e uso le frasi imperative intuitivamente.*
***a) sì, è così** (bianco)* ***b) spesso** (grigio)* ***c) mai** (nero)*

1. & 2. anno (38)	3. & 4. anno (11)
	

Sulla base dei risultati si può giungere alla conclusione che gli studenti siano, a loro modo, coerenti nelle loro risposte: affermano di aver bisogno di ulteriori nozioni e conoscenze sull`imperatività, e dimostrano un loro *modus operandi* che segue il principio dell`intuizione, d`altra parte entrambi gli ambiti della presente ricerca si confermano reciprocamente.

Il bisogno oggettivo di un ulteriore approfondimento che contribuirebbe ad un procedimento più analitico e meno "intuitivo" è confermato invece dagli esiti del test in cui proprio in casi particolari, anche se spesso usati nella comunicazione quotidiana, testimoniano nella maggior parte dei casi, gli errori o dubbi dello studente. Pertanto possiamo concludere che gli studenti sono coerenti con se stessi riguardo al bisogno di conoscenze metalinguistiche supplementari, il che viene confermato anche dalla loro effettiva conoscenza dei compiti diagnostici del test.

3. Conclusioni

Nel presente contributo ci siamo posti alcune ipotesi e questioni pertinenti la ricerca a) sulla cosiddetta difficoltà della categoria 'imperativo`, in generale, b) della complessità particolare dell`imperativo formale, c) della conoscenza e capacità di individuare le frasi iussive non prototipiche, e d) della percezione del bisogno dell`approfondimento delle conoscenze metalinguistiche.

Per verificare le nostre ipotesi è stato prima di tutto somministrato un test ai soggetti esaminati, contenenti esercizi diversi attraverso cui gli studenti che

avevano alle spalle un bagaglio di percorso di studio più o meno breve dovevano dimostrare la loro conoscenza pragmatica sull'imperatività, e successivamente rispondere ad alcune domande ovvero scegliere fra un certo numero di affermazioni concernenti sia le loro conoscenze metalinguistiche sia il loro atteggiamento e autovalutazione nei confronti dei singoli aspetti della iussività.

A tal proposito sono state stabilite quattro ipotesi a conferma delle quali sono state combinate le risposte date all'inchiesta e gli effettivi esiti del test. Delle ipotesi date tre hanno trovato conferma (la prima, la seconda e la quarta), e in parte anche la terza:

1) gli studenti credono che l'imperativo sia una "facile" categoria grammaticale, e vari compiti diagnostici del test dimostrano una ferma padronanza dell`imperativo informale, ma non di quello informale (dove a nostro avviso potrebbe essere d`aiuto definire una migliore conoscenza linguistica e coscienza comunicativa degli studenti),
2) gli studenti percepiscono l`imperativo formale (per 'Lei`) come "difficile" ovvero particolarmente complesso da usare, e vari compiti diagnostici hanno dato conferma del loro disagio che in parte è dovuto alla bassa conoscenza metalinguistica e coscienza della lingua (ingl. language awareness),
3) gli studenti credono di saper distinguere e usare le frasi iussive sia proto- che non prototipiche benché nei test abbiano oscillato fra le desinenze del verbo in frasi imperative *vs.* interrogative (il test quindi non conferma l`autovalutazione ovvero la convinzione degli studenti) e non possiamo dichiarare questa ipotesi come confermata,
4) gli studenti credono di aver bisogno di ulteriori nozioni per meglio individuare l`imperatività nelle frasi iussive ed in altre, il test conferma inoltre il bisogno di una più elevata conoscenza (meta)linguistica e comunicativa.

3.1. Implicazioni glottodidattiche

Per poter sviluppare negli studenti una consapevolezza linguistica che abbracci gli aspetti formali, semantici e pragmatici di una struttura grammaticale, riteniamo che sia appropriato uscire dai limiti della combinazione "forma + significato + uso" e trattarla nei termini della macro-funzioni comunicative e pragmatiche (cfr. Mertelj: in preparazione), quindi in modo esplicito portare gli studenti alla consapevolezza e conoscenza di tutti i mezzi linguistici che si usano nella comunicazione della LS / L2 che studiano, ovviamente nei limiti del livello QCEL (2001).

A tal proposito sarebbe necessario non solo una presentazione modificata (nei termini della pragmatica) rispetto al sopra menzionato trittico "tradizionale",

a prescindere se in modo induttivo o deduttivo, ma offrire agli studenti anche il loro coinvolgimento in una tipologia di compiti (ad es. Lenassi 2012; Adorno *et al.* 2003) secondo il concetto degli approcci *task-based* (ad es. Van den Branden, 2006) e del *learning-by-doing.*

Bibliografia:

ADORNO, CECILIA – BOSC, FRANCA – RIBOTTA, PATRIZIA, 2003, *Grammatica : insegnarla e impararla,* Perugia, Guerra.

BAZZANELLA, CARLA, 1995, «Segnali discorsivi», in L. Renzi et al. (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione,* vol. III, Bologna, Il Mulino, pp. 225–257.

BROWN, PENELOPE – LEVINSON, STEPHEN, 1987. *Politeness.* Cambridge: CUP.

CILIBERTI, ANNA, 1994, *Manuale di glottodidattica: per una cultura dell'insegnamento linguistico,* Firenze, La Nuova Italia.

CONSIGLIA D'EUROPA, 2001, *Common European framework of reference for languages (CEFR). Learning, teaching, assessment,* Cambridge, Cambridge University Press (edizione italiana, 2002, *Quadro comune europeo di riferimento per le lingue. Apprendimento insegnamento valutazione*, tr. di F. Quartapelle e D. Bertocchi, Firenze, La Nuova Italia).

HALLIDAY, MICHAEL A. K., 1994, *An introduction to Functional grammar,* London-New York, Arnold.

LENASSI, NIVES, 2012, «Attività rivolte allo sviluppo e al consolidamento della competenza metalinguistica nell'ambito dell'italiano commerciale», *Vestnik za tuje jezike,* 4, 1/2, PP. 227–242.

LO DUCA, MARIA, 2006, *Sillabo di italiano L2. Per studenti universitari in scambio,* Roma, Carocci.

MERTELJ, DARJA, (per 2016), «Poučevanje slovnice pri tujem jeziku : od poznavanaja slovničnih oblik do njihove uporabe, ali obratno», *Vestnik za tuje jezike*, 5, 1/2.

MERTELJ, DARJA, 2005, «Učitelji in poučevanje skladnje italijanščine», *Vzgoja in izobraževanje*, vol.1, PP. 44–51.

MERTELJ, DARJA, 2007, «Italian imperative: how it is used in real communication vs. what is offered by italian textbooks», in J. Vučo (a cura di), *Savremene tendencije u nastavi jezika i književnosti : zbornik radova,* Beograd, Ministarstvo za nauku i zaštitu životne sredine, Filološki fakultet Univerziteta, pp. 61–72.

MERTELJ, DARJA, 2008, «Frasi all'imperativo in italiano: aspetti glottodidattici di forma, intonazione, cortesia ed interculturalità», *Linguistica*, vol.48, pp. 121–135.

RENZI, LORENZO – BORGATO, GIAMPAOLO, 1995, «La deissi personale e il suo uso sociale», in L. Renzi et al. (a cura di), *Grande grammatica italianadi consultazione,* vol. III, Bologna, Il Mulino, pp. 350–375.

SALVI, GIAMPAOLO – BORGATO, GIAMPAOLO, 1995, «Tipi di frase: il tipo iussivo», in L. Renzi et al. (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione,* vol. III, Bologna, Il Mulino. 152–164.

VAN DEN BRANDEN, KRIS (a cura di), 2006, *Task-Based Language Education: from Theory to Practice.* Cambridge, UK, Cambridge University Press.

Georgia MILIONI
(Università degli studi di Atene)

L'ERRORE NELL'APPRENDIMENTO DELL'ITALIANO COME LINGUA STRANIERA DA PARTE DI STUDENTI GRECOFONI

Sbagliare è insito nella natura umana; gli antichi latini dicevano che «errare humanum est». Tutti commettiamo errori, anche quando parliamo nella nostra lingua. In molti casi ce ne accorgiamo e ci correggiamo subito, in altri nemmeno ce ne rendiamo conto.

Gli insegnanti di una L2 con una lunga pratica di correzione alle spalle degli errori linguistici commessi dai loro allievi, sanno che fare errori è inevitabile nell`apprendimento di una lingua. Non si può imparare una seconda lingua senza commettere errori, soprattutto nelle fasi iniziali. (Richards / Rodgers 2001: 172; Lightbown-Spada 2006: 25; Μπελλα 2007: 225).

Anche un parlante nativo quando si accinge ad osservare le produzioni orali o scritte di chi apprende quella lingua come lingua seconda, ciò che immediatamente coglie è la presenza di errori, o meglio, volendo essere più precisi, di forme linguistiche che egli come nativo non userebbe e quindi le percepisce come strane o inusuali. In questa ottica possiamo genericamente definire errore la differenza o scarto fra la produzione di un apprendente straniero e la corrispondente produzione giudicata appropriata e normale da un parlante nativo. Per individuare un errore, si mette a confronto l`enunciato prodotto da un apprendente con il corrispondente atteso nella lingua d`arrivo che sulla base della norma linguistica potrebbe essere usato nella stessa circostanza da un parlante nativo.

Questa definizione di errore presenta delle difficoltà, dato che non è facile stabilire quale potrebbe essere, in ogni circostanza, una produzione accettabile per un nativo e quale non lo sarebbe: questo perché esistono diverse norme, o, detto altrimenti, la norma non è condivisa da tutti i parlanti di una comunità, e inoltre esistono diversi livelli di accettabilità, ovvero diversi criteri in base ai quali valutare se un enunciato è appropriato o meno. In altri termini individuare con certezza un errore non è sempre così semplice e la stessa soggettività che traspare dalle valutazioni dei docenti rispetto ad uno stesso compito, sia esso

orale o scritto, ne è la prova[1]. In italiano, in particolare, «in un certo numero di casi in cui possiamo scegliere fra più varianti o alternative, non vi è in effetti una forma veramente standard» (Berruto 1987: 73), cioè un unico e definito modello di riferimento. L`italiano contemporaneo, infatti, è costituito da un`ampia gamma di varietà e i giudizi di accettabilità riguardo ai vari usi linguistici attuali (ad esempio, la frequente sovra-estensione dell`indicativo ad alcune funzioni espletate dal congiuntivo o l`uso del presente indicativo in luogo del futuro) spesso non vedono concordi gli stessi parlanti nativi.

D`altro canto, le grammatiche non sempre forniscono una norma linguistica di riferimento univoca e, anche quando una norma è chiaramente descritta non sempre trova realizzazione precisa nell`uso concreto. La varietà standard dell`italiano, infatti, non è appresa da nessun parlante come lingua madre ed è scarsamente rappresentata presso i parlanti nativi (Berruto 1987: 26). L`appropriatezza di una produzione linguistica, allora, andrà misurata anche con altri parametri, quali la provenienza geografica dei parlanti, la loro condizione sociale, la situazione comunicativa (ad esempio, l`uso delle forme di cortesia o del registro corretto), ma anche l`attività svolta in classe, con i suoi scopi e il mezzo (parlato o scritto) in cui si realizza. In questi parametri si riconoscerà l`influenza degli assi di variazione linguistica, ormai consolidati nella descrizione dell`italiano.

Dunque, per identificare un errore e intervenire adeguatamente, l`insegnante di italiano L2/LS deve considerare i vari repertori di varietà dell`italiano, i fenomeni che li contraddistinguono e le tendenze evolutive nell`uso dell`italiano contemporaneo. In quest`ottica, frasi come «*Ha telefonato la Maria*» o «*A me nessuno mi ascolta*» (Cattana / Nesci 2004: 16) non sono da considerarsi errate in assoluto[2]. Nel caso dell`apprendimento di una seconda lingua, nel Quadro Comune Europeo di Riferimento si dice che gli errori sono riconducibili all`interlingua «ovvero a una rappresentazione semplificata o distorta della competenza verso la quale si tende. Quando fa errori, l'apprendente adegua la propria prestazione alla propria competenza, che ha caratteristiche differenti dalle norme della L2» (QCER 2002: 189). L`errore quindi è solo un segnale della competenza di un apprendente in un particolare momento del suo processo di apprendimento.

[1] Definire con maggiore chiarezza cosa è da considerare errore e distinguerne le diverse tipologie e cause potrà giovare a ridurre l'aleatorietà nella valutazione (D'Annunzio / Serragiotto 2007: 12 e sgg.).

[2] A proposito del tipo di varietà dell'italiano da insegnare (e di conseguenza che cosa considerare errore), alcuni studiosi si sono espressi a favore dell'italiano neo-standard settentrionale limitatamente alla pronuncia (Lepschy 1977; Francescato 1977; Galli de Paratesi 1984 citato in Berruto, 2012), poiché riconosciuta anche dai parlanti nativi come varietà prestigiosa e spesso di riferimento.

Analizzare e studiare gli errori degli apprendenti è utile per due ragioni: fornisce dati sui processi di apprendimento e indica agli insegnanti a quale livello di competenza nella seconda lingua l'allievo si pone e quali parti della lingua che apprende sono più difficili.

Ma perché si fanno errori? Gli errori possono essere dovuti a scarsa attenzione all`attività linguistica, alla stanchezza e anche alla non conoscenza precisa di una regola linguistica. È ovvio che un errore dovuto a distrazione è altro rispetto a quello dovuto a non conoscenza. Per questo nella letteratura didattica e glottodidattica, rifacendosi alla distinzione chomskiana fra competenza ed esecuzione, si distingue tra sbaglio o lapsus ed errore vero e proprio. Un errore è tale se è sistematico e cioè se si manifesta ogni volta che una persona usa quella forma sbagliata o ricorre a una struttura o funzione linguistica e comunicativa che diverge da quella prevista dalla norma. Un errore sistematico è riconducibile alla competenza linguistica del parlante che non ha ancora acquisito i tratti linguistici corretti coinvolti in quel determinato errore. L`errore vero e proprio invece, implica ignoranza e incapacità ad autocorreggersi perché non si ha una completa conoscenza e padronanza di quella parte del sistema linguistico interessato da quella produzione. Lo sbaglio o lapsus è occasionale e attiene all`esecuzione; è spesso involontario e il suo autore, appena se ne rende conto è in grado di autocorreggersi. I motivi per cui si commette uno sbaglio sono molti: «può essere dovuto a scarsa attenzione o a distrazione o al coinvolgimento emotivo nel contenuto dell'atto comunicativo» (Fraschilla 2004: 201), fattori che possono pregiudicare il controllo del monitor sulla correttezza formale del messaggio. In genere i lapsus aumentano quando si è stanchi, o sotto stress o nervosi o quando l`attenzione è rivolta a qualcos`altro, ad esempio, quando ci si preoccupa di trasmettere il messaggio senza preoccuparsi più di tanto della sua forma. I lapsus, addirittura, sono più frequenti nei nativi che negli apprendenti di una seconda lingua.

La distinzione tra errori di esecuzione ed errori di competenza è importantissima, tuttavia spesso in mancanza di una conoscenza esatta dei procedimenti seguiti dall`apprendente e in mancanza di un`analisi attenta è difficile distinguere tra sbaglio ed errore. Per questo sia da parte degli insegnanti che degli analisti si tende a considerare errore ogni deviazione basata sulla competenza, anche se, magari, in molti casi l`errore è dovuto a distrazione o superficialità. Quante volte è capitato a uno studente di rammaricarsi nell`osservare le correzioni dell`insegnante perché nell`esecuzione di un compito linguistico non ha fatto attenzione a forme che pur conosceva bene?

La distinzione tra errore e sbaglio non è solo utile all`insegnante nell`orientare la sua azione didattica e la valutazione delle perfomances degli allievi, ma serve anche allo studente perché attraverso gli errori diventa consapevole dei propri limiti e anche del proprio iter di apprendimento. L`errore quindi diventa strumento di consapevolezza e metacognizione (Zan 2007: 167).

Gli errori nei nativi, come negli apprendenti stranieri, riflettono, in sostanza, una non conoscenza della norma: il parlante spesso usa una unità linguistica ritenendola corretta in quella specifica situazione. In fondo applica una regola che tuttavia non coincide con quella della lingua standard. Un parlante nativo italiano spesso usa un`espressione o una parola dialettale nella convinzione che appartenga alla lingua nazionale. All`origine di molti errori dei nativi c`è la non consapevolezza della erroneità di una forma che si usa abitualmente, soprattutto quando questa fa parte del sistema proprio di una comunità dialettofona o locale ed è condivisa da molti altri parlanti.

E qui si pone un problema diverso: molte forme ed espressioni usate da parlanti nativi appartengono a registri e varietà substandard che pur erronei rispetto alla norma standard sono accettati e comunicativamente efficaci nella particolare comunità linguistica in cui sono usate.

1. L'errore nella storia glottodidattica

Preliminare a una qualsiasi analisi degli errori di apprendenti d`italiano come lingua seconda o straniera è la disamina del concetto di errore così come si è andato configurando lungo la storia della glottodidattica: l`errore, infatti, ha conosciuto un progressivo cambiamento di status e di considerazione nei diversi approcci e metodi che si sono susseguiti nel tempo.

Gli approcci di tipo comportamentista, ad esempio, ritenevano l`errore la causa della formazione di abitudini linguistiche scorrette e quindi un elemento da evitare e da prevenire sia prevedendo gli errori potenziali degli apprendenti attraverso un`analisi contrastiva tra la L1 e la lingua *target* che identificasse le differenze ai vari livelli tra i due sistemi, sia mediante pratiche didattiche strutturate e intensive che tenessero conto delle aree di interferenza tra L1 e L2 rilevate.

L`analisi contrastiva (AC) sottolineava l`influenza della L1 sulle nuove abitudini linguistiche in L2. Secondo l`ipotesi "forte" dell`AC la prima lingua dell`apprendente interferisce sull` acquisizione/apprendimento della seconda, sicché gli errori sono prevedibili e inventariabili in base alla conoscenza dei due sistemi linguistici interessati. Tale ipotesi presuppone che dove le strutture della L2 differiscono da quelle della L1 si riscontrerebbero errori che riflettono la natura della L1 e si avrebbe un transfer negativo; il transfer sarebbe positivo se entrambe le lingue hanno strutture simili per cui la L1 favorirebbe la corretta esecuzione in L2.

Grazie all`AC l`insegnante può prevedere le aree in cui uno studente incontrerà delle difficoltà e quindi opererà in modo da evitare la formazione di abitudini linguistiche scorrette.

Anche la programmazione didattica doveva tener conto dell'analisi contrastiva, per cui all`inizio si presentavano strutture simmetriche tra la L1 e la L2 per attivare fenomeni di transfer positivo e successivamente si passava a strutture differenti, sulle quali si insisteva maggiormente per limitare al massimo il ruolo dell`interferenza.

L`analisi contrastiva ha mostrato presto i suoi limiti: non è detto che una struttura linguistica della L2 perché diversa da quella della L1 sia più difficile da apprendere. Ciò può esser vero per le strutture fonetiche ma meno per quelle morfologiche, sintattiche e pragmatiche.

L`AC è applicabile a classi linguisticamente omogenee, meno efficace per classi mistilingue. L`AC non riesce a dimostrare come la somiglianza linguistica faciliti l`apprendimento e la differenza la ostacoli; e infine non spiega tutti gli errori che gli allievi effettivamente fanno, poiché nell`apprendimento intervengono anche fattori di natura psicologica, sociale e didattica.

Per tutti questi limiti la funzione dell`analisi contrastiva è stata ridimensionata prima dagli studi sull`analisi degli errori e quindi dagli approcci di matrice cognitivista e successivamente dagli studi di linguistica acquisizionale che hanno messo in evidenza come l`analisi contrastiva permetta di prevedere maggiormente gli errori fonologici, ma molto meno, ad esempio, gli errori sintattici (cfr. Richards 1974: 105 e Katerinov 1975: 2-3).

Dall`ipotesi debole dell`AC si è sviluppato il filone dell`analisi degli errori (AE): partendo da una analisi a posteriori degli errori, si scoprono errori in aree in cui secondo l`analisi contrastiva non potevano esserci e sono state fornite così indicazioni sulle loro cause e la base su cui impostare nuove strategie didattiche.

Il movimento dell`AE si è caratterizzato come un tentativo di render conto degli errori degli apprendenti che non possono essere spiegati o che non si possono prevedere attraverso l'AC o con la teoria comportamentista. In tal modo l'AE ha offerto un contributo significativo alla crescita della consapevolezza teorica della glottodidattica, ha portato all`attenzione degli insegnanti le molteplici cause degli errori degli apprendenti e soprattutto ha ribaltato la concezione dell`errore da elemento da evitare a oggetto di studio e di ricerca, di guida per i programmi di educazione linguistica e di indicatore della fase di apprendimento in cui si trova un apprendente.

A partire dagli anni Sessanta compaiono anche studi sull`apprendimento (soprattutto quello dei bambini) che mostrano come una lingua non si impari soltanto attraverso l`imitazione di un modello linguistico ma anche attraverso la produzione di errori. Si ha un cambiamento di atteggiamento nei confronti dell`errore, non più visto come una deviazione da sanzionare ma una manifestazione naturale e inevitabile delle ipotesi messe in atto dal discente per apprendere una lingua. Il suo ruolo viene di conseguenza rivalutato in quanto

preziosa fonte di conoscenza del processo dì apprendimento, rivelatrice delle ipotesi fatte dall'apprendente. L'analisi si sposta così sul processo, sulla sequenza di acquisizione/apprendimento della L2: ogni stadio dell'apprendimento può essere considerato come un sistema linguistico vero e proprio con regole in parte riconducibili alla L1 e in parte alla L2, cioè un'interlingua, un sistema intermedio tra le lingue coinvolte che differisce, anche in presenza di uno stesso *input*, da apprendente ad apprendente in base all'interazione di vari fattori (età, situazione, esposizione alla lingua, strategie di apprendimento e di comunicazione ecc.). L'interlingua implica un concetto di ricchezza perché presuppone un ampliamento delle competenze ma anche di povertà dal momento che sono possibili blocchi e regressioni: si sa, infatti, che nell'apprendimento di una L2 in età adulta arriva prima o poi la fase oltre la quale non c'è più progresso. Essendo l'interlingua una competenza di transizione, di cui gli errori sono parte integrante, si può concepire come un *continuum* da una competenza zero nella L2 a una competenza pari a quella di un nativo.

Negli studi sull'interlingua l'errore diventa, quindi, una utile fonte di informazione sul processo di apprendimento dell'allievo che permette di capire sia le ipotesi che l'apprendente fa sul funzionamento della lingua sia sulle strategie cui ricorre per colmare le lacune o le incompletezze nella conoscenza della L2. L'insegnante allora deve saper sfruttare l'errore sia per aiutare l'allievo a progredire sia per definire o adattare la programmazione didattica. Di fronte, ad esempio, all'occorrere di una forma come «sonnambulire», l'insegnante, piuttosto che attendere, secondo l'approccio naturale di Krashen, che entri in funzione il monitor a provvedere all'autocorrezione dell'ipotesi errata, interverrà cercando di rendere consapevole l'allievo della inesistenza di tale forma nella lingua italiana. La sola esposizione all'input «non è sufficiente a far raggiungere livelli alti di competenza e correttezza formale» (Chini 2005: 119) e perciò la correzione esplicita dell'errore è utile per «incidere positivamente sull'uso di certe strutture grammaticali e prevenire la fossilizzazione» (ibidem)[3].

L'errore è allora una manifestazione dell'interlingua cui è approdato l'apprendente e può avere una parziale predicibilità in relazione alle sequenze di acquisizione[4] e agli universali implicazionali (Croft 1990). Da forma deviata

[3] La *fossilizzazione* (Selinker 1972) è il fenomeno per cui un errore si fissa nell'interlingua di un discente poiché non vi è stato posto rimedio attraverso un corretto intervento esterno; questo fenomeno difficilmente viene superato, soprattutto a livello di acquisizione. L'errore può essere evitato se l'apprendente controlla la sua produzione. Il fenomeno della fossilizzazione interessa tutti i livelli della lingua, quello morfosintattico, lessicale e socio-pragmatico ma è in particolare l'aspetto fonologico dell'interlingua quello più coinvolto, dato che le abitudini fonatorie si fissano nell'infanzia in relazione al sistema fonologico della L1 (cfr. anche Dota 2013: 31).

[4] Con sequenza acquisizionale si intende la successione di strutture o elementi linguistici, relativi a una stessa categoria, che sono acquisiti dall'apprendente di una L2 sempre secondo l'ordine dato dalla sequenza ricavata su dati empirici. Ad esempio, in italiano la sequenza acquisizionale per la categoria della temporalità è la seguente: presente (e infinito)>(ausiliare +) participio passato>

da bandire nel modo più assoluto l`errore diventa il punto di riferimento per lo studio e l`analisi dell`interlingua di un allievo. In altri termini diventa una risorsa per la didattica e la ricerca linguistica. Sulla base di questa ipotesi, l`errore, oltre ad essere pedagogicamente riabilitato, diventa parte integrante delle ricerche sulle interlingue (Corder 1981). La tipologia degli errori e la loro quantità che si riscontrano nelle produzioni di un apprendente di una seconda lingua diventano i parametri per definire a quale stadio dell`apprendimento si trova un discente. Gli stadi di acquisizione linguistica (pre-basico, basico e post-basico), come pure le sequenze acquisizionali, sono definiti e descritti proprio sulla scorta del tipo di "errori" che un apprendente fa.

2. Identificare, interpretare e classificare gli errori

2.1. Identificare gli errori

L`individuazione di un errore linguistico nella produzione orale o scritta di un apprendente si fonda su criteri diversi, come la correttezza, l`appropriatezza e la comprensibilità dell`enunciato prodotto o su criteri basati su un punto di vista soggettivo o su un atteggiamento flessibile da parte di chi li corregge.

L`identificazione di un errore consiste nel confronto di un enunciato errato con quello che un parlante nativo avrebbe detto per esprimere lo stesso messaggio, cioè si ricorre a un "enunciato ricostruito" (cfr. Corder 1981: 37). Per la ricostruzione due sono le possibilità: una "ricostruzione fedele" (*authoritative reconstruction*), quando si può chiedere all`autore della frase di spiegare nella sua lingua madre cosa intendesse e poi di tradurre la stessa frase nuovamente nella lingua obiettivo. Oppure si fa una "ricostruzione plausibile" (*plausible reconstruction*), ottenuta in base al contesto e alle categorie linguistiche coinvolte nell`errore.

La semplice etichetta di "errore", che distingua ciò che è errore e ciò che non lo è, è insufficiente: per poter intervenire in modo motivato e appropriato sull`errore, occorre saper riflettere su di esso e descriverlo in modo appropriato. Si può descrivere un errore sulla base dell`aspetto superficiale, del livello linguistico, della frequenza, delle cause, degli effetti comunicativi.

Saper "leggere" gli errori è quindi una delle competenze fondamentali che l`insegnante dovrebbe sviluppare per poter pianificare con consapevolezza il proprio intervento didattico.

imperfetto> futuro> condizionale> congiuntivo. Analogamente, l'universale implicazionale è una sequenza di proprietà o elementi linguistici, per cui la presenza di ciascuno di essi, in una data lingua storico-naturale, è vincolata dalla presenza del tratto precedente (più a sinistra) nella sequenza. Ad esempio, nelle lingue l'espressione della categoria di numero avviene secondo la sequenza: singolare < plurale < duale < triale/paucale (Croft 1990: 97).

A) **Criterio della correttezza**. È il criterio principale e più importante seguito per riconoscere un errore. Ogni lingua naturale è un codice condiviso, cioè un sistema di regole che permette ad una lingua di funzionare come strumento di comunicazione. Perciò ogni infrazione al codice è un errore. Naturalmente, come nella vita reale, le infrazioni sono diverse e possono essere più o meno gravi. Inoltre il codice linguistico, diversamente da un codice di leggi sociali, non ha norme sempre nette e precise a tutti i livelli. Ad esempio, le grammatiche sono più rigorose a livello di morfologia e sintassi e più incerte a livello di fonologia e semantica dal momento che non c`è una norma linguistica universalmente accettata all`interno della stessa comunità. In Italia poi la situazione è particolarmente critica perché ‶nessuno possiede l`italiano standard come lingua materna: la varietà standard non è appresa da nessun parlante come lingua nativa" (Berruto 1987: 59).

B) **Criterio della appropriatezza** – La lingua non è solo un repertorio di norme da rispettare ma è fondamentalmente un mezzo di comunicazione. E nella comunicazione entrano in gioco aspetti di natura psicologica e sociale legati ai ruoli degli interlocutori, ai loro status sociali, agli scopi comunicativi, al luogo e al momento in cui avviene lo scambio comunicativo. Di conseguenza un enunciato deve essere non solo ben formato sul piano linguistico ma anche adeguato e appropriato al particolare contesto. L`appropriatezza è, infatti, la caratteristica per cui una frase o di un enunciato è in linea anche con le norme sociali della comunicazione. Nella didattica linguistica questa capacità viene indicata con competenza comunicativa. "Il termine competenza comunicativa descrive la capacità del parlante di selezionare nell`ambito di tutte le espressioni grammaticali a sua disposizione, quelle forme che riflettono in modo appropriato le norme sociali che governano il comportamento in situazioni specifiche" (Hymes 1972: 270).

Il criterio dell`appropriatezza implica l`uso del registro adeguato al contesto. In una situazione formale si userà un registro formale, in un contesto familiare si userà un registro colloquiale. Così, ad esempio, in un pranzo in famiglia il figlio non dirà "Madre, potresti passarmi l`olio?", ma si rivolgerà dicendo: "Mamma, passami l`olio" In un registro informale è normale ricorrere a forme che sul piano della correttezza grammaticale possono essere "scorrette": una signora che si rivolge al marito dicendo: "Porta fuori i bambini e compra loro il gelato" verrebbe considerata troppo affettata, anche se ha usato la forma corretta del pronome indiretto plurale.

Il criterio dell`appropriatezza, pur importante, non è di facile applicazione proprio per la diversità delle variabili contestuali da tenere presenti quando si vuole produrre un enunciato adeguato allo specifico contesto.

Ogni persona in forza della classe sociale di appartenenza, degli interessi, del grado di istruzione, della professione ha un repertorio di forme e varietà linguistiche più o meno vasto dal quale sceglie la struttura e le forme più adatte alla specifica situazione in cui è coinvolto. Molte sono poi le varietà in cui una lingua naturale si articola, ma il singolo parlante ne possiede solo alcune e non tutte allo stesso grado. Se nemmeno un nativo può dire di conoscere interamente la lingua che parla, a maggior ragione non si può pretendere da uno straniero una competenza che copra tutte le varietà e gli usi della lingua che apprende. La cosa importante e sufficiente è che egli abbia una competenza generale tale da permettergli di conoscere e riconoscere i tratti comuni alle diverse varietà che gli consentono di esprimersi in modo corretto e comprensibile, anche se non perfettamente allineato per quanto riguarda il registro linguistico.

C) Criterio della comprensibilità – Come accennato parlando dell'appropriatezza, il criterio della comprensibilità è molto importante nella comunicazione verbale. In base a questo criterio vengono considerati errori solo quelli che pregiudicano la comprensione del messaggio. Quindi, tutto quello che comunque può esser compreso dal lettore o dall`interlocutore è accettato ancorché presenti espressioni o parole che deviano dalla norma grammaticale. Errori come l`assenza o l`uso erroneo dell`articolo in italiano o la mancanza di accordo tra aggettivo e nome sono tollerati, in quanto sono visti come errori che interessano elementi ridondanti o non salienti.

Questo atteggiamento tollerante è abbastanza comune tra gli insegnanti che si ispirano all`approccio comunicativo: scopo della comunicazione è far passare il messaggio e se questo, pur scorretto, viene comunque compreso gli errori passano in secondo piano. Non si possono nascondere i rischi di una simile scelta; nello studente possono ingenerarsi convinzioni e abitudini che lo portano a produrre enunciati e discorsi poco curati; si tratta di una negligenza che alla lunga può disturbare l`interlocutore. L`errore non corretto alla fine può fossilizzarsi "compromettendo a lungo andare la piena integrazione del parlante straniero nel tessuto sociale del paese che lo ospita" (Cattana-Nesci 2004: 50) .

D) Criterio della soggettività – Molto spesso il criterio che finisce per prevalere nella individuazione dell`errore è l`opinione o atteggiamento dell`insegnante. Spesso non è tanto la reale deviazione da una norma della lingua a guidare l`azione dell`insegnante, ma la sua peculiare concezione di ciò che è corretto o sbagliato. Le convinzioni degli insegnanti sono spesso determinate dalla conoscenza dei singoli studenti e dal livello del corso. Ad esempio con studenti principianti si è più tolleranti, nella consapevolezza che l'interlingua dello studente è ancora molto approssimativa e le conoscenze della L2 sono molto limitate.

Prova di questo criterio sono le valutazioni discordanti che allo stesso elaborato di uno studente danno insegnanti diversi. Cattana e Nesci, ad esempio, hanno sottoposto ad alcuni insegnanti d`italiano[5] una lista di frasi contenenti ciascuna un elemento più o meno errato, che era stato comunque evidenziato. Agli insegnanti è stato chiesto di 'dire la loro` in merito agli "errori" contenuti nella lista. L`indagine ha rilevato come per certi errori le opinioni erano contrastanti e opposte; ad esempio, la forma "*insegnamo*" da una metà degli insegnanti d`italiano a stranieri all`estero era stata considerata errata, mentre dall`altra metà corretta. Il che conferma che se è vero che da un lato nell`italiano corrente in molte aree non c`è una norma condivisa, dall`altro gli insegnanti si lasciano guidare da un criterio soggettivo che oscilla tra un rigido normativismo e la tolleranza soprattutto per quelle forme ambigue o incerte che non pregiudicano la comprensione del messaggio.

2.2. Interpretare gli errori

Una volta identificato l`errore segue la sua interpretazione: questa fase è molto importante ai fini della valutazione, perché permette di determinarne la maggiore o minore gravità e di distinguere l`errore dallo sbaglio.

L`errore, infatti, può essere interpretato in diversi modi dai docenti: ci sono

- coloro che ritengono gli errori e gli sbagli come prova di un fallimento nell`apprendimento,
- coloro che li vedono come segnali di un insegnamento non efficace,
- coloro che vedono negli errori e negli sbagli la prova che l'apprendente vuole comunicare anche a costo di correre dei rischi,
- coloro che ritengono gli errori un prodotto inevitabile e transitorio dell`interlingua degli apprendenti,
- infine, ci sono coloro che ritengono gli sbagli inevitabili in qualsiasi uso della lingua, anche in quello dei parlanti nativi. (QCER 2002: 189).

2.3. Classificare gli errori

Il compito successivo alla individuazione e interpretazione degli errori è quello della loro classificazione. Attraverso, infatti, una loro organizzazione

[5] Il campione era costituito da tre gruppi di insegnanti: un gruppo di 67 insegnanti di italiano LS all'estero, 76 insegnanti di italiano L2 in Italia e 58 insegnanti di italiano L1 in Italia. Dall'indagine emerge che in genere gli insegnanti che operano all'estero sono più tolleranti nei confronti dell'errore. (Cattana-Nesci 2004: 15-21).

strutturata è più facile scoprire le cause e soprattutto individuare le aree linguistiche coinvolte e le modalità per l`intervento di recupero.

Gli errori una volta individuati possono essere distinti in base al momento del percorso di apprendimento in cui si verificano, in base all`aspetto superficiale, alla categoria linguistica interessata e agli effetti ai fini della comunicazione.

2.3.a. Classificazione in base allo stadio di apprendimento

La classificazione preliminare a qualsiasi altra è quella che parte dallo stadio di ccquisizione della lingua o livello di competenza posseduto in quel momento dallo studente. Questa classificazione, infatti, prende atto della sua competenza linguistica e distingue tra errore vero e proprio e sbaglio. Operare questa distinzione, e saper rapportare l`errore all`interlingua dello studente, consente di stabilire con ragionevolezza come e quando intervenire. In relazione al livello di interlingua cui si colloca lo studente, gli errori possono essere distinti in:

a) errori pre-sistematici;
b) errori sistematici;
c) errori post-sistematici.

►Gli *errori presistematici o occasionali* sono commessi «prima che lo studente sia consapevole dell`esistenza di regole che governano quel determinato aspetto linguistico» (Cattana e Nesci, 2004: 55), dato che pertengono a livelli di apprendimento superiori al proprio o a elementi delle sequenze di acquisizione cui lo studente non è ancora giunto. Pertanto «interpellato sull`errore commesso, dal momento che non si è ancora reso conto dell`esistenza di una regola e della sua funzione, egli non sa né spiegare perché l`ha commesso, né tanto meno correggerlo» (ibidem); quindi sarebbe improduttivo stimolare l`autocorrezione. In questa fase le forme corrette sembrano prodotte per caso: per esempio, lo studente sembra aggiungere a caso le desinenze dei tempi ai verbi, oppure le marche morfologiche della persona verbale. Anche l`intervento dell`insegnante verso un errore pre-sistematico risulterà inutile, perché lo studente non ha ancora le conoscenze linguistiche e gli strumenti operativi per comprendere il tipo di errore.

►Gli *errori sistematici* o *cristallizzati* sono quelli «prodotti nel momento in cui l`apprendente scopre la regola e tenta di saggiare come funziona il sistema, facendo varie congetture e ipotesi» e poiché l`errore coinvolge gli elementi che sta apprendendo e acquisendo in quel momento (quindi quelli relativi al suo stadio di interlingua), lo studente «sa dare qualche spiegazione su quello che cercava di fare» (ibidem). L`intervento dell`insegnante a questo livello è quanto

mai opportuno e può risultare efficace soprattutto se evidenzia la falsità delle ipotesi fatte dallo studente e torna a illustrare la regola, magari con altre modalità ed esempi.

►Infine, gli *errori post-sistematici* o *superflui* compaiono quando lo studente ha scoperto il sistema corretto, ma si dimostra incoerente nell`applicazione della regola. Egli è però in grado sia di correggere l'errore sia di spiegare perché ha sbagliato. Con questo tipo di errori il ruolo dell`insegnante non consiste solo nell`evidenziarlo o rimarcarlo ma dovrà invitare lo studente a correggersi ed eventualmente suggerire ulteriori esercizi e attività di autocorrezione.

Questo tipo di classificazione aiuta a comprendere perché di alcuni errori non si è consapevoli; aiuta anche a capire quali errori possono essere rimossi con un intervento etero-correttivo e quali con uno auto-correttivo e, infine, quali errori potrebbero essere indici di fossilizzazione nell`acquisizione, dunque difficilmente riparabili con l`autocorrezione.

Questa classificazione, per forza di cose semplificata, mostra come il processo di apprendimento si rifletta negli errori. Non è sempre facile determinare a quale delle tre categorie appartenga un certo errore, anche perché lo studente si trova in una fase diversa di apprendimento rispetto ad ogni diverso sotto-sistema della lingua: pre-sistematica in certe aree, sistematica in altre e post-sistematica in altre ancora.

Considerare gli errori sotto questo aspetto, però, può aiutare l`insegnante a orientare la pratica didattica.

2.3.b. Aspetto superficiale dell'errore.

L`errore può essere classificato secondo le strategie superficiali messe in atto dal discente. A livello superficiale possiamo descrivere semplicemente il tipo di scarto che esiste fra la produzione dell`apprendente e quella ipotetica corretta del nativo.

1. *omissione*, sono gli errori caratterizzati dall`assenza di un elemento che deve apparire in un enunciato ben formato. Sono candidati all`omissione gli elementi linguistici che sono poco salienti oppure ridondanti: ad esempio un tipico errore degli apprendenti grecofoni che imparano l`italiano come LS è l`ausiliare nelle forme composte del verbo: *ieri andato casa*, o le preposizioni rette da verbi, es.: *comincio vedere*. In genere si omettono di più i morfemi grammaticali rispetto a quelli semanticamente pieni. Gli errori d`omissione sono più facilmente riscontrabili in quantità maggiore nelle prime fasi di studio di una L2, e per quanto riguarda l`area linguistica più interessata è quella dell`ortografia, in particolare la mancanza di una consonante nel caso di parole

con consonanti doppie: es.: *afascinati, obligati*... Nelle fasi intermedie occorrono di più malformazioni, ordini impropri o abuso di morfemi grammaticali.

2. *aggiunta*, sono gli errori caratterizzati dalla presenza di un elemento che non dovrebbe essere presente in un enunciato ben formato. Spesso l'elemento viene inserito per regolarizzare le eccezioni: ad esempio, in *io ce l'ho dieci anni* è aggiunto il nesso clitico *ce lo*, oppure l'uso dell'articolo con l'aggettivo possessivo che precede alcuni nomi di parentela: *ho lavorato nel giardino con il mio padre*. Gli errori di aggiunta occorrono di più nelle fasi più mature dell'apprendimento, quando l'apprendente ha acquisito alcune regole della L2. In effetti gli errori di aggiunta sono il risultato di un uso esteso di certe regole.

Analizzando nel dettaglio gli errori di aggiunta si è notato che questi possono essere di tre categorie: *doppie marcature*, *regolarizzazioni* e *semplici aggiunte*. L'esempio riportato sopra, *Io ce l'ho dieci anni* è un esempio di doppia marcatura, mentre l'articolo con *mio padre* è un esempio di regolarizzazione; sono esempi di semplici aggiunte i pronomi soggetto di prima e seconda persona singolare o plurale (io, tu, noi voi) premessi ai verbi quando possono essere tranquillamente omessi: es.: *Ieri sera io ho visto la televisione poi io sono andato a dormire*.

Per l'italiano L2 o LS un'area in cui occorrono con maggiore frequenza gli errori di aggiunta è quella della grafia: spesso gli studenti inseriscono una doppia consonante dove invece ne occorre una semplice: es.: *communicazione* per *comunicazione*

3. *malformazione*, sono quegli errori caratterizzati dall'uso della forma sbagliata di un morfema o di una struttura. In questi errori si riscontra un elemento linguistico diverso rispetto a quello atteso: ad esempio in *io non hai sonno* la forma *hai* sostituisce quella appropriata *ho*. Rientrano tra questi errori le *regolarizzazioni*, le *forme sovraestese*[6] e le *forme alternanti*.

Gli errori di regolarizzazione, detti anche di generalizzazione, vedono l'estensione di una forma regolare anche a una irregolare: ad es.: **cogliuto* per *colto*. Gli errori di regolarizzazione sono frequenti nelle produzioni di apprendenti di una L2 che studiano la lingua nel paese dove questa è parlata. L'iperestensione di una regola linguistica anche alle eccezioni occorre anche dopo che si è acquisita una certa familiarità e dimestichezza con la lingua.

Forme sovraestese sono quegli elementi di una classe linguistica che vengono usate anche per un'altra; ad esempio in italiano l'uso di *questo* anche al posto di *quello* o viceversa. A livello lessicale, soprattutto nell'apprendimento spontaneo di una L2 un termine finisce per coprire più significati per i quali esistono parole specifiche; ad esempio *moglie* per indicare anche donna.

[6] Cattana e Nesci (2004: 237) chiamano le forme sovraestese arciforme.

Quando una forma sovraestesa si alterna con una corretta allora si parla di forme alternanti. Queste forme alternanti segnalano uno stadio intermedio tra l'uso della forma sovraestesa e l'uso pieno delle forme appropriate. Nell'uso dei pronomi ci può essere infatti una fase in cui *lui* e *lei*, il maschile e il femminile, si alternano anche in modo non corretto, vale a dire l'uno al posto dell'altro, e ciò fino a quando non si è raggiunta la piena consapevolezza che *lui* corrisponde al maschile e *lei* al femminile.

4. *inversione o ordine improprio*, si ha quando due o più elementi linguistici sono presenti in un ordine diverso rispetto a quello canonico della produzione di confronto: ad esempio in *io sempre gioco con lui* l'avverbio *sempre* precede il verbo anziché seguirlo, oppure in *Vedo in questa piccola Università il tutto mondo*, in cui l'articolo invece di essere collocato dopo tutto viene messo prima, come con ogni altro aggettivo. Le aree della grammatica italiana più interessate da questo tipo di errore sono soprattutto gli elementi avverbiali e le congiunzioni, come *anche, ancora, adesso*.

5. *segmentazione*, si ha quando due elementi linguistici sono interpretati come indipendenti quando sono legati, o viceversa (questo fenomeno è immediatamente evidente nello scritto, ma anche nell'orale possono esserci segnali di un'errata segmentazione, ad esempio in *mia mamma di Elena* la presenza contemporanea del possessivo di prima persona e del genitivo, incompatibili fra loro (*la mia mamma non è anche la mamma di Elena*), indica che c'è stata un'errata segmentazione, e il sintagma *mia mamma* è stato interpretato come una parola unica che significa semplicemente "mamma".

Si potrà notare come queste strategie siano manifestazioni superficiali di quei fattori dell'interlingua descritti da Selinker: ad esempio, l'omissione degli elementi per ridondanza morfologica è imputabile, come si è detto, all'ipergeneralizzazione, mentre la malformazione delle parole può derivare dalla regolarizzazione di eccezioni. Dunque la catalogazione degli errori attraverso la loro manifestazione superficiale è un'operazione solo apparentemente banale; queste strategie superficiali rappresentano una finestra sui processi cognitivi messi in atto dal discente nell'apprendimento della lingua. Le informazioni che ne derivano non sono preziose solamente per gli studiosi di psicolinguistica, ma anche l'insegnante può trarne vantaggio per riconoscere se l'apprendente sta ricorrendo a un transfer negativo dalla L1, se sta sfruttando in modo errato le strategie per apprendere la lingua seconda o se ricorre a ipergeneralizzazioni.

Nella tabella seguente è proposta una classificazione di errori commessi in produzioni scritte (riassunti e composizioni) da parte di un gruppo di studenti

greci frequentanti il corso di Lingua e Letteratura italiana presso l'Università Nazionale di Atene.

Tabella I . Esempio di classificazione degli errori in base alle strategie superficiali

Omissione	**Aggiunta**	**Malformazione**	**Ordine**	**Segmentazione**
Con sua Macchina	Con *il* tuo marito	Splendita	…sempre ascoltavo con piacere la musica	Mia mamma di Elena
Era anche un grillo	A fine *del* luglio	Irreversabile	Quelle donne mai hanno conosciuto	
E arrabbia	Con fratello *del* suo marito	Inclinazione (per acclimatamento)	Hanno viaggiato più molto di tretanta giorni	
Viene da Francia	Ho lavorato nel giardino con il mio padre	Istoria greka	Io sempre gioco con lui	
E arrabbia		Angelo del morte		

Dall`analisi dei compiti di questi studenti grecofoni emergono diverse tipologie di errore e in aree e livelli linguistici diversi. Un`area in cui con una certa regolarità gli apprendenti grecofoni d`italiano commettono errori è quella dei verbi pronominali: diffusa è la tendenza ad usare il *si riflessivo* o impersonale con verbi italiani transitivi o intransitivi ai quali in greco corrisponde la forma media del verbo: es. *il racconto si tratta* .. invece di "*il racconto tratta*…" .

Per quanto riguarda la tipologia incontriamo un numero elevato di errori di omissione: a livello ortografico l`uso di consonanti scempie invece delle corrette consonanti doppie, come in *guere, abagliata, afascinati, intrapollato*; a livello morfologico l`omissione dell`articolo (*con sua macchina, Viena da Francia*) o del pronome atono prima del verbo (*era anche un grillo* per *"c`era anche un grillo"; e arrabbia* invece di *"e si arrabbia")*; agli errori di omissione fanno da contraltare quelli di aggiunta es.: *con il tuo marito; a fine del luglio, con fratello del suo marito.* I meccanismi o ipotesi sottostanti a questi errori sono in fondo le stesse: o per transfer dalla L1 o per ipergeneralizzazione in determinati ambiti si toglie un elemento necessario oppure se ne aggiunge uno non previsto dalla norma della L2. A livello lessicale è frequente l`uso di parole che dal punto di vista del significato non sono appropriate al contesto in cui compaiono. Per esempio viene usato il verbo conoscere invece di sapere, oppure inclimazione per acclimatamento, civilalizione per civilizzazione.

A livello sintattico si riscontrano errori nell`uso dei modi verbali; per esempio, uso sovraesteso del congiuntivo al posto dell`indicativo: *potremo dire che abbia similitudini con l`amore di* …..oppure, *che abbia successo grande* oppure, *le donne che si erano sposate*.

Altri errori ancora interessano l`ordine delle parole , come in : *quelle donne mai hanno conosciuto*, oppure, *le donne non hanno libertà*, oppure *….hanno viaggiato più molto di tretanta giorni.*

Spesso uno stesso errore interessa più aree e aspetti; per questo può esser classificato secondo diverse criteri in ragione della categoria e aspetto linguistico interessato; tali tipi di errore impongono all`insegnante interventi correttivi più attenti e mirati. [7]. Ad esempio, «inclimazione» per "acclimatamento" è un errore lessicale, secondo la classificazione linguistica, mentre, sul piano comunicativo è un errore globale che ostacola la comunicazione in quanto un parlante nativo non riesce a comprenderne il significato, ma è anche un errore di malformazione in quanto rifletterebbe un`applicazione impropria di regole derivazionali della lingua italiana, (scelta erronea del prefisso e del suffisso da aggiungere a clima).

Di per sé, dunque, la catalogazione superficiale del singolo errore non riesce ad essere informativa ed utile, ma può diventarlo se si descrive il livello linguistico in cui avviene l`errore, e la frequenza con cui esso si verifica.

3. Le cause dell'errore

Una facile "tentazione" quando si osservano gli errori dei propri apprendenti è quello di 'fare confusione` fra il livello della descrizione dell`errore e quello della sua spiegazione, cioè si tende a dire perché lo studente ha sbagliato.

Gli errori possono essere considerati momenti inevitabili della produzione linguistica, segno della fallibilità umana. Anche un parlante nativo colto può commettere occasionalmente errori quando parla: la causa degli errori occasionali può essere la stanchezza, l`emozione, la distrazione. Queste cause di errore non riguardano la competenza linguistica, ma l`esecuzione di un singolo enunciato.

Scoprire le cause dell`errore permetterebbe di capire come l'apprendente interiorizzi e costruisca ipotesi sulla lingua che sta imparando: gli errori, infatti, rispondono sempre a una logica: in genere si commette un errore quando la competenza nella seconda lingua è imperfetta e lacunosa.

Una prima descrizione delle cause di errore nella L2 è offerta da Selinker (1974) che ha individuato cinque fattori o strategie principali che

[7] Come suggerisce Chini (2011: 15), tali classificazioni potrebbero anche «almeno in parte essere utilizzate, cum grano salis, in lezioni con focus on forms, per favorire nell'apprendente la consapevolezza metalinguistica su L2 e sulle proprie difficoltà», secondo il principio di partecipazione attiva dello studente al suo processo di apprendimento.

possono determinare l`insorgere dell`errore o se vogliamo, concorrere a dare una particolare forma all`interlingua degli apprendenti. La più nota, e già anticipata dagli studi di analisi contrastiva dello strutturalismo, è il *language transfer*, cioè il transfer dalla L1 o da altra lingua nota all`apprendente, che può insorgere come risorsa compensativa di elementi linguistico-comunicativi che non si conoscono (errori interlinguistici).

*L`interferenza* della lingua materna nell`apprendimento di seconde lingue è stata a lungo ritenuta la principale fonte di errore. Per gli studiosi dell`analisi contrastiva la maggior parte degli errori commessi da chi apprende una seconda lingua sono riconducibili all`interferenza dalla linga madre. Tale interferenza è tanto maggiore quanto più la lingua 1 è tipologicamente vicina alla lingua target. Di conseguenza si incontrano meno errori dove le due lingue sono simili, rispetto alle aree in cui le due lingue sono distanti. Secondo questa prospettiva chi apprende una seconda lingua molto distante dalla L1 incontrerà molti più problemi e difficoltà rispetto a chi parla una lingua più vicina alla L2 che si sta apprendendo. È questo il caso che gli insegnanti di italiano a stranieri sperimentano costantemente in classe con studenti di lingue materne diverse. Nelle produzioni, orali o scritte, dei sinofoni si incontrano, a parità di livello di corso, molti più errori che in quelle di studenti ispanofoni. Il rimedio, secondo l`analisi contrastiva è quello di individuare le aree di differenza tra le due lingue e nell`azione didattica insistere maggiormente su quelle aree di differenza perché l`errore non si fissi. Per questo basta mettere a confronto due lingue, la L1 dell'apprendente e la lingua target, per prevedere i possibili errori e quindi prevenirli con opportune strategie didattiche. Se questa strategia può avere un senso per lingue vicine, come ad esempio lo spagnolo rispetto all`italiano, per le lingue distanti come cinese e italiano le aree di differenza sono così numerose per cui non ha senso invitare a insistere su specifiche aree.

L`interferenza, spesso chiamata a giustificazione di una vasta gamma di fenomeni, è in realtà responsabile di errori solo quando questi:

- trovano rispondenza in una struttura della madrelingua;
- sono commessi solo, o soprattutto, o con maggior frequenza, da parlanti di quella madrelingua.

Solo la compresenza dei due fattori consente di ricondurre un errore all`interferenza. La sola somiglianza strutturale o superficiale non autorizza a vedere un errore come esito dell`interferenza. Gli studi di analisi degli errori effettuati a partire dagli anni `60 hanno piuttosto ridimensionato il ruolo dell`interferenza, soprattutto come causa di errore.

Il transfer, inoltre, può derivare da altre lingue conosciute, anche parzialmente o studiate prima della seconda lingua che si apprende in un dato momento; il transfer occorrerà con maggiore frequenza quando «la lingua straniera già conosciuta è affine a quella nuova. È il caso degli inglesi, degli

americani, dei tedeschi, degli scandinavi che imparano prima lo spagnolo e poi l'italiano, o il caso di tutti quegli studenti di italiano che provengono da paesi africani, per i quali anche se la prima lingua è l'arabo o una lingua africana, il francese è lingua di comunicazione e di scolarizzazione molto diffusa» (Cattana-Nesci 2004: 89–90). Si ha transfer quindi quando si ricorre a strutture note della lingua madre o di altra lingua nota per esprimere un concetto. Ad esempio l'apprendente ispanofono di italiano che dice «Carla ha sentito Luigi cantando» trasferisce all'italiano l'uso del gerundio spagnolo ignorando il tratto di co-referenzialità del soggetto che il gerundio italiano implica. Nonostante le opinioni degli strutturalisti sulla grossa incidenza del transfer linguistico dalla L1 alla lingua obiettivo, le ricerche hanno appurato che il transfer è coinvolto solo per un terzo degli errori (George 1971 citato in Selinker 1972).

Il *transfer*, tuttavia, può essere visto come un fattore positivo nel caso di lingue tipologicamente vicine; in questo caso il transfer può essere didatticamente sfruttato e incoraggiato, ad esempio, in attività di intercomprensione. L'interferenza in tal caso agisce come facilitatore anche nel senso di agire da rinforzo di ipotesi formulate per altra via, o di accelerazione dell'apprendimento; fra i possibili svantaggi dell'interferenza sono da annoverare anche l'effetto di rallentamento dell'apprendimento e l'evitamento di una struttura "filtrata" come inaccettabile sulla base della inaccettabilità nella madrelingua (Mezzadri 2002: 4-9).

Infine, l'interferenza può essere una strategia di facilitazione per la comunicazione: un apprendente può servirsi di strutture desunte dalla propria madrelingua, pur nella consapevolezza che non si tratta di strutture corrette nella seconda lingua, se è consapevole che queste gli consentono di comunicare con i parlanti nativi. Trattandosi di una strategia anche comunicativa, gli errori di interferenza sono strettamente correlati alle attività linguistiche in classe: «*in a free communication situation a learner can adopt all sorts of alternative strategies to borrowing which are generally deprecated or banned. in the classroom, e.g. gesture, guessing, periphrasis, semantic avoidance*» (Corder 1981: 100). Queste strategie alternative sono messe in atto dallo studente proprio per evitare di usare una struttura o espressione di cui non è sicuro.

La seconda strategia che secondo Selinker può determinare errori è *il transfer da insegnamento (transfer of training)* con cui si definiscono le scelte basate sull'analogia di funzione di un dato elemento linguistico, cioè basate sulla regolarizzazione delle eccezioni (cfr. Cattana-Nesci 2004: 93-94). La regolarizzazione è un caso di ipergeneralizzazione, poiché si estende una regola in modo inappropriato ad ambiti analoghi. Se l'apprendente di italiano, ad esempio, ha interiorizzato la regola per cui il verbo *andare* regge la preposizione *a*, non è raro imbattersi in frasi come: «*è andato a bagno*» o «*è andato a balcone*» .

La terza strategia che può essere causa di errore include le cosiddette *strategie di apprendimento* (*strategies of second language learning*): sono gli errori imputabili a strategie di apprendimento ben identificabili messe in atto dall'apprendente, ma in modo erroneo. In questo terzo gruppo di strategie rientrano, ad esempio, il *cue-copyng* (copia l'indizio), ossia «the chance that the learner will select an alternative morphological ending related to the cue noun» (Selinker 1974: 41), ma anche l'apprendimento per olofrasi (*holophrase learning*). A questa strategia Selinker imputa un errore come «one and half-an-hour», a partire dall'apprendimento dell'espressione "half an hour" (ibidem). Tra le strategie di apprendimento della lingua seconda figurano, inoltre, l'*ipercorrettismo* e la *semplificazione* del registro linguistico. La semplificazione delle strutture della lingua target, in generale, è causa frequente di errori, anche se non si può imputare la semplificazione alle sole strategie di apprendimento della lingua. Alcuni fenomeni di semplificazione, come quelle relative alla sintassi, appartengono infatti al gruppo delle strategie di comunicazione nella lingua seconda (*strategies of second language communication*)[8].

Infine, come ultima e quinta strategia, possibile causa di errori, Selinker indica *l'ipergeneralizzazione* (o *overgeneralization of target language linguistic material*), vale a dire l'estensione di una norma acquisita anche ad ambiti nei quali non è applicabile, ad esempio in una frase come: «*tocco con i miei diti*» in cui il morfema plurale maschile *-i* è sovraesteso, applicato ad un nome che eccezionalmente ha il plurale in *-a*.

Queste cinque strategie come possibili cause di errore sono "interne" all'apprendente. Gli errori, però, possono dipendere anche da cause esterne all'apprendente, soprattutto da un insegnamento lacunoso o difettoso (*faulty teaching*). Ciò può verificarsi quando un insegnante propone allo studente compiti non adatti al suo livello di interlingua: ad esempio, proporre a un apprendente di livello elementare di scrivere un testo lungo ed elaborato, o un testo espositivo o argomentativo, aumenta le probabilità che lo studente commetta errori.

Anche l'insistenza eccessiva su una particolare struttura grammaticale, per evidenziare magari il contrasto tra la L1 e la lingua target, può indurre gli studenti ad applicarla in contesti inappropriati: è il caso dell'uso del congiuntivo in italiano studiato da apprendenti grecofoni. Forse è proprio questa insistenza che induce gli studenti ad estendere l'uso del congiuntivo anche quando esso non è richiesto, come nelle subordinate dipendenti da verbi dichiarativi o nelle frasi relative. Negli elaborati che abbiamo preso in esame troviamo espressioni come:

---

8 Sono strategie comunicative nella lingua 2, ad esempio, l'uso della parafrasi, della sostituzione per evitare parole o strutture problematiche (ad esempio di un verbo irregolare con uno di significato simile, ma dalla coniugazione regolare), coniare parole nuove o frasi per parole che non si conoscono ("incrociamento" per "crocifissione"), il *code-mixing/code-switching* ovvero l'inserimento di termini della propria lingua madre all'interno o alla fine della frase.

sposarsi un uomo che mai avessero visto; … tutte le mosse dichiaravano che lei fosse una ragazza molto sicura di sé. In definitiva, si tratta di ipercorrettismi indotti dal tipo di insegnamento conseguenti all`approccio contrastivo tra L1 e L2/LS.

Ma anche insistere sui contrasti interni alla stessa lingua obiettivo può essere controproducente se, per esercitare una determinata struttura, si propongono modelli linguistici non naturali nella lingua target. È il caso ad esempio di un esercizio cloze in italiano sull`uso dei tempi passati dell'indicativo dove volendo far imparare agli studenti la forma del passato remoto viene accettata come più giusta la frase "Negli anni Cinquanta Domenico Modugno vinse il festival di Sanremo con la canzone Volare". Invece della più naturale e usata dai parlanti nativi: "Negli anni Cinquanta Domenico Modugno ha vinto il festival di Sanremo con la canzone Volare"-

Focalizzarsi sul contrasto di elementi linguistici correlati, o in distribuzione complementare su una stessa funzione aumenta la possibilità di confusione nell`apprendente. Per minimizzare l`insorgere di errori quando si apprendono parole o espressioni che si usano per realizzare una medesima funzione (es.: *da una settimana* , *per una settimana*), si evitano esercizi strutturali basati sul contrasto di questi elementi (come le scelte multiple o gli esercizi di trasformazione) e trattare gli stessi elementi in momenti separati. Un esempio efficace per l`italiano è costituito dagli esercizi contrastivi sulle preposizioni *a /in /da* relativamente all`espressione del moto a luogo, cioè basati su contrasti come "vado a Roma", ma "vado in Grecia"; "vado a pranzo", ma "vado in pizzeria", "vado in clinica" ma "vado dal medico". Anche esercizi che oppongono preposizioni con funzioni diverse, ma quasi omofone per la poca salienza fonica come di/da, non impediscono l`errore e non sono rare le produzioni come: «Vengo di Francia», «Vengo di Germania» .

Non c`è alcuna conferma che un approccio contrastivo nell`insegnamento della lingua sia sempre più efficace di qualunque altro approccio.

Cause interne	Cause esterne
▪ TTransfer da L1 ▪ TTransfer da addestramento (o training) o regolarizzazione ▪ UUso improprio delle strategie di apprendimento della L2/LS ▪ sStrategie di comunicazione in L2/LS ▪ IIpergeneralizzazione	▪ IInsegnamento inadeguato ▪ CCompiti inadatti all'interlingua ▪ Ddell'apprendente ▪ AAbuso dell'approccio contrastivo (tra L1 e L2/ LS o interno alla L2/LS) ▪ GGeneralizzazioni grammaticali imperfette ▪ SStereotipi sulla lingua obiettivo ▪ SSituazione sociolinguistica dell'apprendente

In sintesi all`origine degli errori ci possono essere cause interne, come quelle indicate da Selinker riconducibili al transfer da L1 o da insegnamento, alle strategie di apprendimento e di comunicazione o all'ipergeneralizzazione di una regola; e cause esterne dovute al contesto in cui avviene l'apprendimento come può essere un insegnamento inadeguato o l`assegnazione di compiti non corrispondenti al livello di lingua posseduto dallo studente o al frequente ricorso alla L1 a fini di descrizione contrastiva o di facilitazione dell`apprendimento di una struttura o di una parola che richiederebbe molto tempo per essere spiegata.

Bibliografia:

BERRETTA, MONICA, 1993, *Morfologia*, in Alberto A. Sobrero (a cura di) *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*, Roma-Bari, Laterza, pp. 193-246.

BERRUTO, GAETANO, 1987, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci.

CATTANA, ANNA – NESCI, MARIA TERESA, 2004, *Analizzare e correggere gli errori*, Perugia, Guerra.

2006 *Analisi e correzione degli errori in chiave contrastiva*, in Franca Bosc - Carla Marello - Silvana Mosca (a cura di) *Saperi per insegnare*, Torino, Loescher, pp. 244-251.

CHINI, MARINA, 2005, *Che cos'è la linguistica acquisizionale*, Roma, Carocci.

CORDER, STEPHEN PIT, 1967, "*The significance of Learners. Errors*", in Richards Jach, *Error analysis: perspectives on second language acquisition*, London, Longman pp. 19-30.

1981 *Error analysis and interlanguage*, Oxford: Oxford University Press.

1983 *Introduzione alla linguistica applicata*, Bologna Il Mulino. (ed.or.: *Introducing Applied Linguistics*, Harmondsworth, Penguisns Books Ltd, 1973).

CROFT, WILLIAM, 1990, *Tipology and universals*, Cambridge: Cambridge University Press.

D'ANNUNZIO, BARBARA – SERRAGIOTTO, GRAZIANO, 2007, *La valutazione e l'analisi dell'errore*, Laboratorio Itals-Dipartimento di Scienze del Linguaggio-Formazione degli Insegnanti di Lingua Italiana nel Mondo, Venezia, Università Ca' Foscari.

DOTA, MICHELA, 2013, «L'errore e il feedback correttivo: considerazioni teoriche e studio di un caso», in *Italiano LinguaDue*, n. 1, pp. 29-96.

FRASCHILLA, ANGELO, 2004, «L'analisi dell'errore nell'apprendimento della lingua inglese», in *Annali della facoltà di scienze della formazione*, Università degli Studi di Catania, vol. III, pp.199-226.

GEORGE, HERBERT V., 1972, *Common errors in language learning*, Rowley, Newbury House.

HYMES, DELL HATHAWAY, 1972, «On communicative competence», in J. B. Pride - Janet Holmes (eds.) *Sociolinguistics*, (part I), Harmmondsworth, Penguin, pp. 269-293.

KATERINOV, KATERIN, 1975, «L'analisi contrastiva e l'analisi degli errori di lingua applicata all'insegnamento dell'italiano a stranieri», in *RILA*, vol. VII, pp. 2-3.
LIGHTBOWN, PATSY – SPADA, NINA, 2006, *How Languages are Learned*, Oxford, Oxford University Press.
MEZZADRI, MARCO, 2002, «La correzione degli errori», in *In.it*, n.1 (anno III), pp. 4-9.
ΜΠΕΛΛΑ, ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ, 2007, *Η Δεύτερη Γλώσσα: Κατάκτηση και Διδασκαλία*, Αθηνα: Ελληνικά Γράμματα.
QCER: Consiglio d'Europa, 2002, *Il Quadro Comune Europeo per le lingue: apprendimento, insegnamento, valutazione*, Firenze, La Nuova Italia.
RICHARDS, JACK, 1974, *Error analysis: perspectives on second language acquisition*, London, Longman.
RICHARDS, JACK.- RODGERS, THEODORE S., 2001, *Approaches and Methods to Language Teaching*, Cambridge: Cambridge University Press.
RIZZARDI, MARIA CECILIA – BARSI, MONICA, 2005, *Metodi in classe per insegnare la lingua straniera. Teorie, applicazioni, materiali*, Milano, LED.
SELINKER, LARRY, 1972, «Interlanguage», in Richards Jack, *Error analysis: perspectives on second language acquisition*, London, Longman, pp. 31-54.
SHEEN, YOUNGHEE, 2006, «Exploring the relationship between characteristics of recasts and learner uptake», in *Language Teaching Research*, X, pp. 361-369.
ZAN, ROSETTA, 2007, *Difficoltà in matematica: osservare, interpretare, intervenire*, Pisa: Springer Science & Business Media.

Radica NIKODINOVSKA
(Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje)

GLI ANTROPONIMI NELLA TRADUZIONE MACEDONE DELLA *GERUSALEMME LIBERATA* DI TORQUATO TASSO

Introduzione

La ricerca si prefigge l'obiettivo di analizzare e motivare le strategie traduttive usate nella traduzione macedone degli antroponimi, sottocategoria, insieme ai toponimi, più importante dei nomi propri[1], rilevati nel poema *Gerusalemme liberata*, scritto da uno dei sommi poeti italiani, Torquato Tasso. La scelta del tema e la ricerca stessa sono frutto delle riflessioni del traduttore, autore di questa comunicazione, sulle difficoltà sorte nel corso del trasferimento dei nomi propri dal sistema linguistico-culturale italiano a quello macedone nonché sulla scelta delle strategie traduttive adoperate per eseguire tale trasferimento.

La *Gerusalemme liberata* (*Ослободениот Ерусалим*) fa parte della collana *Stelle della letteratura mondiale* (*Ѕвезди на светската книжевност*), progetto del Governo macedone che include la traduzione dei classici considerati fra i più importanti al mondo, la cui conclusione è prevista per la fine del 2015. La proposta di tradurre il libro in oggetto mi è stata fatta nel mese di maggio 2013 con la richiesta di consegnarne la traduzione entro un anno. Già da subito ero consapevole delle difficoltà che avrei dovuto affrontare nel corso della traduzione, data l'arcaicità del linguaggio poetico, lontano anche dall'uso comune dell'epoca e usato dal poeta per provocare l'effetto della meraviglia, l'uso di molte figure retoriche miranti ad intensificare e ad ingrandire, la sintassi caratterizzata da periodi lunghi e complessi, inversioni, ma soprattutto il breve periodo di tempo a disposizione per la consegna della traduzione. Ho accolto la sfida per il fatto che si tratta comunque di uno dei massimi poemi che ha segnato non soltanto la storia della letteratura italiana ma anche quella europea. Si tratta di un'opera pubblicata nel 1575, composta da venti canti in ottave in cui vengono descritti gli scontri tra cristiani e musulmani alla fine della Prima Crociata (1096-1099), durante l'assedio di Gerusalemme. Per la traduzione del

[1] Per la definizione dei nomi propri e degli antroponimi vedi *Enciclopedia Treccani* (2010)

libro ho utilizzato l`edizione digitale dell`editore Bur Rizzoli, a cura di Franco Tomasi, nell`ambito della Nuova edizione classici italiani del 2010. Il testo è accompagnato da commenti senza i quali, ovviamente, non mi sarebbe stato possibile portare a termine l`impresa traduttiva o meglio la mia crociata.

Sulla (in)traducibilità dei nomi propri

Quasi trent`anni fa il linguista olandese Van den Toorn (1986: 119, cit. in Hermans 1988)[2] affermava sosteneva l`impossibilità di tradurre i nomi propri. Opinioni analoghe sono state espresse anche da altri studiosi come ad es. Georges Kleiber (1981) il quale afferma che ogni modifica comporta, non la traduzione di un nome proprio, ma a un nuovo nome proprio[3]. Secondo la stessa scia Anthony Pym (2004:92) afferma che i nomi propri non si dovrebbero tradurre [4].

La maggior parte delle grammatiche riporta la non traducibilità dei nomi propri come una delle regole definitorie della categoria dei nomi propri. Altri studi hanno aperto nuove prospettive concernenti la traduzione dei nomi propri. Da assolutamente intraducibile il nome proprio è stato considerato traducibile per alcune eccezioni ad es. per i nomi parlanti (Delisle 1993), prima di divenire per altri un`unità traduttiva a pieno titolo. I sostenitori di quest`ultimo pensiero sono Michel Ballard (2001)[5] e Thierry Grass (2002)[6] che si sono occupati della traduzione dei nomi propri, il primo dall`inglese in francese mentre il secondo dal tedesco in francese. Condivide il loro parere anche Laura Salmon Kovarski (1997:70) la quale afferma che «l`antica opinione che i NP siano intraducibili si scontra con l`evidenza che si sono tradotti tutti i NP che si voleva».

Strategie per la traduzione dei nomi propri

Purtroppo, per quanto riguarda la traduzione dei nomi propri, i traduttologi si sono occupati più della questione della necessità di tradurli che di come tradurli. Le difficoltà nascono dal fatto che i nomi propri occupano un

[2] Hermans, T. (1988). On translating proper names, with reference to De Witte and Max Havelaar. In M. J. WiAntle (ed.) *Modern Dutch Studies. Essays in Honour of Professor Peter King on the Occasion of his Retirement*. London/Atlantic Highlands: The Athlone Press.

[3] Kleiberg G. (1981) Problèmes de référence. Descriptions définies et noms propres, *Recherches Linguistiques n° VI*, Etudes publiées par le Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, Paris, Klincksieck (538 p.)

[4] Pym, A. (2004). *The moving text: localization, translation, and distribution.* Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.

[5] Ballard, M. (2001) Le nom propre en traduction. Paris, Ophrys.

[6] Grass, T. (2002) : *Quoi ! Vous voulez traduire « Goethe » ? Essai sur la traduction des noms propres allemands-français*, Berne, Peter Lang coll. Travaux interdisciplinaires et plurilingues en langues étrangères appliquée.

posto a parte nel sistema dei mezzi lessicali, data la loro destinazione particolare, rispetto agli appellativi comuni nel processo di comunicazione. I nomi sono le parole le più generiche e specifiche allo stesso tempo ed è proprio per questo motivo che la loro traduzione richiede una conoscenza dettagliata della cultura del popolo oltre che della lingua di partenza. Le lingue possiedonco anche dei nomi che fanno parte di espressioni funzionali che non devono essere ommesse/neutralizzate nel corso della traduzione ma devono essere sostituite da combinazioni che hanno lo stesso valore nella lingua di arrivo, al fine di ridurre le perdite comunicative.

Comunque sia il nome proprio, in quanto parte del testo, può essere trasferito dalla lingua di partenza alla lingua di arrivo con l`aiuto di determinate tecniche traduttive. I linguisti e i traduttologi si basano di solito sulle tecniche traduttive proposte da Vinay et Darbelnet[7] ma la loro concezione è difficilmente applicabile alla problematica dei nomi propri.

Le strategie che propongono Hervey and Higgins (1986:29) per la traduzione dei nomi propri sono: 1. *Esotismo*: il nome della lingua di partenza (LP) rimane invariato nella lingua di arrivo (LA), questa strategia non implica la trasposizione culturale . 2. *Transliterazione:* il nome si conforma alle regole fonetiche e grafemiche della LA. 3. *Trasposizione culturale*: il nome della LP è sostituito da un nome della LA che possiede la stessa connotazione dell`originale. Peter Newmark (1988b: 214) ritiene che i nomi di persone, di regola, non si devono tradurre quando non sono portatori di connotazioni nel testo. Mette tra le eccezioni i nomi di santi conosciuti, monarchi e papi i quali sono diffusi nella loro forma tradotta nella LA. Theo Hermans (1988: 13) parla di quattro strategie a cui il traduttore può ricorrere per la traduzione dei nomi propri:

> «*They can be copied, i.e. reproduced in the target text exactly as they were in the source text. They can be transcribed, i.e. transliterated or adapted on the level of spelling, phonology, etc. A formally unrelated name can be substituted in the target text for any given name in the source text. And insofar as a name in a source text is enmeshed in the lexicon of that language and acquires 'meaning,' it can be translated.*»

Michel Ballard (2001) parla di due grandi strategie traduttive di cui la prima tende a preservare l`estraneità del termine originale mentre la seconda comporta l`esplicazione del senso e include tutte le altre strategie.

---

[7] Vinay et Darbelnet (1958) La stylistique comparée du français et de l'anglais, Montréal, Beauchemin.

Sylvie Leroy (2004: 11) [8] afferma invece riguardo alla trascrizione, una delle strategie applicabili alla traduzione dei nomi, che:

> *«la trascrizione dei nomi presuppone:* ***la correzione dell'informazione*** *(quando si prende in considerazione lo statuto del nome proprio quale elemento testuale),* ***la chiarezza del linguaggio*** *(quando si applicano le regole fonetico-fonologiche),* ***il messaggio*** *(quando è incluso lo scopo pragmatico delle varietà linguistiche)* ».

Da quanto sopra esposto si evince che i vari traduttologi non sempre condividono il parere circa il trasferimento dei nomi propri da un sistema lingistico-culturale in un altro sistema e che il dibattito rimane ancora aperto. Si potrebbe però desumere che nella prassi questo problema si risolve con l`uso di criteri e metodi diversi: i nomi propri possono essere trasmessi cosi come sono (senza alcuna modifica), possono essere tradotti per mezzo di un equivalente della lingua di arrivo, trascritti o traslitterati e che le difficoltà si presentano a seconda della funzione del nome proprio.

Le strategie traduttive utilizzate per la resa degli antroponimi nella traduzione macedone della *Gerusalemme liberata*

Va subito detto che la *Gerusalemme liberata* si è prestata molto bene per l'indagine che mi ero prefissa di fare, visto che si tratta di un`opera particolarmente ricca di antroponimi di ogni natura che offrono un vasto campo per l`analisi di tecniche traduttive adoperate nel corso della traduzione.

Entrambi gli eserciti, soprattutto quello pagano, sono composti da una miriade di popoli diversi, mentre i demoni e i mostri pagani hanno gli aspetti più differenti e pittoreschi. I personaggi del campo cristiano sono per lo più storici, come il comandante dell`esercito Goffredo di Buglione, come Tancredi, capostipite del casato degli Hauteville ed eroe del campo dei crociati, ne fanno eccezione alcuni personaggi inventati dall`autore fra cui l`intrepido guerriero cristiano Rinaldo, personaggio inventato dall`autore. I personaggi del campo opposto sono invece quasi tutti immaginari, come il tiranno di Gerusalemme Aladino, il coraggioso guerriero Argante, l`audace comandante arabo Solimano, i personaggi femminili come Clorinda, eroina del campo musulmano, Erminia, principessa di Antiochia, e Armida, maga pagana.

In questo contributo, seguendo la scia di Ballard et Grass, si parte dall`ipotesi secondo la quale i nomi propri, come qualsiasi altra unità linguistica,

[8] Leroy S. (2004) *Les noms propres en français*, Paris, Ophrys.

siano suscettibili di subire delle modifiche nel corso del loro passaggio dalla lingua di partenza alla lingua di arrivo.

Prima di passare alla scelta delle tecniche adoperate per la resa degli antroponimi dall` italiano al macedone è occorso identificare l'inventario degli antroponimi presenti nell`opera di Torquato Tasso, evidenziarne le sue caratteristiche e le difficoltà che sarebbero sorte nel corso della traduzione.

Le specificità del prototesto[9] rilevate nel corso del processo traduttivo relative alla resa degli antroponimi che hanno avuto ruolo decisivo nella scelta delle strategie traduttive, sono le seguenti:

- Le differenze a livello dei sistemi alfabetici (latino e cirillico)
- L`italianizzazione secondo la tradizione dell`epoca degli antroponimi sia del campo cristiano sia di quello musulmano
- Differenze a livello di morfosintassi

Strategie traduttive adottate per la resa degli Antroponimi

Le principali strategie, e non le uniche, adottate nella traduzione degli antroponimi, in base alle loro caratteristiche, sono la **Trascrizione[10]**, l`**Equivalenza referenziale[11]** e la **Trasposizione[12].**

In base all`analisi delle caratteristiche degli antroponimi li abbiamo divisi in tre principali categorie:

a) antroponimi che indicano i personaggi storici di varie origini di cui alcuni sono tradizionalmente consolidati nella cultura macedone e altri no;

[9] Il **Prototesto** è il **Metatesto** sono termini coniati da Anton Popovič. Il prototesto si riferisce, in traduzione, al 'testo fonte' mentre il metatesto si riferisce al 'testo tradotto' e indica la meta a cui deve giungere ogni processo traduttivo (Anton Popovič, La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva, a cura di Bruno Osimo, Hoepli, 2006. Nel testo verrano utilizzati come sinonimici i termini Lingua di partenza (LP) e Lingua di arrivo (LA)

[10] Per ***Trascrizione*** si intende « *[la] trasmissione di suoni di una lingua straniera (solitamente nome proprio, denominazione geografica, termine scientifico) usando le lettere dell'alfabeto della cultura ricevente* (Vlahov-Florin 1969 : 96) ».

[11] Per ***Equivalenza referenziale*** si intende il procedimento traduttivo volto all'uso del referente equivalente tradizionalmente consolidato nella lingua di arrivo, nel nostro caso il macedone.

[12] La ***Trasposizione*** consiste nel cambiamento della struttura grammaticale di una frase senza che cambi il significato del messaggio.

b) antroponimi che indicano i personaggi inventati in entrambi i campi;

c) antroponimi che si riferiscono agli esseri mitologici (si nota la loro cospicua presenza in qualità di combattenti dalla parte dell`esercito musulmano) e ai personaggi d`origine biblica (santi, demoni, angeli).

Nella prima categoria **(a)** è stata rilevata una forte presenza di antroponimi stranieri italianizzati, secondo la tradizione dell`epoca che usava addomesticare i nomi propri stranieri. Per fortuna Tasso, a volte, accanto all`antroponimo italianizzato riporta anche la sua provenienza il che ci ha consentito di risalire alla sua forma originale. Per la resa di tali antroponimi in lingua macedone è stata applicata la strategia di ***Trascrizione* della forma originale del nome del personaggio storico**. Si è deciso di ricorrere alla provenienza dei personaggi e di seguito alla trascrizione del loro nome d`origine per rendere l`idea della composizione mista e variegata dell`esercito cristiano. Per il reperimento dell`origine dei personaggi è occorso consultare varie fonti attendibili su internet, controllare anche la pronuncia degli antroponimi in lingua straniera per poi adattarla al sistema linguistico macedone. Comunque sia, la presenza di vari popoli nell`opera di Tasso ha creato non pochi problemi nel corso della traduzione.

Qui, di seguito, vengono riportati alcuni esempi rappresentativi contenenti l`antroponimo GUGLIELMO, riscontrato spesso nell`opera di Tasso per indicare personaggi appartenenti a tre popoli diversi e reso in macedone con tre forme diverse a seconda della provenienza del personaggio[13], ricavata dalla spiegazione dello stesso autore, dal contesto o dai commmenti che accompagnano la versione dell`opera analizzata:

1. **Guglielmo = Гуљелмо (Guglielmo)**: si tratta di un personaggio storico di origine ligure, comandante della flotta genovese. È stata applicata la strategia di Trascrizione secondo la pronuncia italiana.

[…] *sì che **Guglielmo** e Guelfo, i più sublimi, chiamàr Goffredo per lor duce i primi.* [I.32.]	[…] *па така **Гуљелмо** и Гвелф, витези доблесни први за водач Готфрида го предложија.*

[13] Riteniamo opportuno segnalare che non ci occupiamo dell'etimologia dell'antroponimo ma della provenienza del personaggio dato che ci sono nomi che hanno i loro 'equivalenti' in molti altri popoli e per alcuni l'etimologia si perde nei meandri della storia. Prendiamo ad es. il caso del nome Alfonso, ampiamente diffuso in Italia, di cui le origine gote sono conosciute a pochi esperti in materia.

2. **Guglielmo = Гијом (Guillaume),** personaggio storico di origine francese, vescovo d`Orange, per cui nella traduzione macedone è stata applicata la strategia di Trascrizione dell`originale francese.

[…] *Poi duo pastor de`popoli spiegaro le squadre lor,1.**Guglielmo** ed Ademaro.* [I. 38)	*По нив знамето го вијат четите на 1. **Гијом** и Адемар, духовни пастири двајца.*

3. **Guglielmo = Вилијам (Wiliam)**, comandante della squadra inglese, egli stesso inglese. Tasso stesso nei suoi versi ci dà l'informazione riguardo alla provenienza di questo personaggio. La strategia applicata è la *Trascrizione* dell`originale inglese.

[…] Maggior alquanto è lo squadron britanno; **Guglielmo** il regge, al re minor figliuolo. [I.44]	*По нив уште побројна британска следи чета под водство на **Вилијам**, вториот син кралски.*

L`esempio seguente contiene l`antroponimo italianizzato **Tancredi**. Si tratta del personaggio storico **Tancrède de Hauteville** che proviene da una delle famiglie più importanti e influenti del popolo dei Normanni, conosciuto anche come Tancredi di Sicilia d`Altavilla. Si è optato per il nome normanno del personaggio per sottolineare il fatto storico che si riferisce al lungo dominio in Sicilia e che nonostante l`italianizzazione del nome, egli fu considerato l`erede del conquistatore della Sicilia. Anche in questo caso è stata adoperata la strategia di Trascrizione secondo la pronuncia del suo originale normanno.

[…]. *vede **Tancredi** aver la vita a sdegno, tanto un suo vano amor l`ange e martira [I.9]*	*Во **Танкред** презир кон животот виде, од пуста љубов што го мачи и кине.* *Tancredi→**Tankred***

Nell`esempio che segue incontriamo un caso analogo a quello precedente. Si tratta di un personaggio storico, **Raymond IV** di Saint-Gilles, vescovo di Tolosa, il cui nome è stato usato nella sua forma italianizzata. Per la resa di questo antroponimo nella traduzione macedone è stata adoperata la tecnica di Trascrizione, ovviamente secondo la pronuncia francese.

[…].*Passati i cavalieri, in mostra viene la gente a piede, ed è* ***Raimondo*** *inanti.* *Regea Tolosa* [I.61]	*Помина коњаницата, а по неа следи пешадиски одред на чело со* ***Ремон*** *од Тулуза.* *Raimondo→* ***Remon***

Fanno parte della seconda categoria **(b)** i nomi dei personaggi inventati che incontriamo in entrambi gli eserciti, sebbene la maggior parte provenga dal campo musulmano. Nei casi in cui non è stata specificata l'origine del personaggio è stata adottata la strategia di *Trascrizione* secondo la pronuncia italiana come si evince dagli esempi seguenti:

[...] ***Clorinda*** *intenerissi, e si condolse d'ambeduo loro e lagrimonne alquanto.* [II. 43]	*Се нажали* ***Клоринда*** *и до солзи осудените ја трогнаа двајца.* *Clorinda→* ***Klorinda***
[...] La bella ***Armida****, di sua forma altera e de' doni del sesso e de l'etate,* [IV. 27]	*Убавата* ***Армида****, горда на убоста своја, на женската и младешката привлечност,* *Armida→****Armida***
[…] *Colei* ***Sofronia****,* ***Olindo*** *egli s'appella,* *d'una cittate entrambi e d'una fede.* [II,16]	*Таа* ***Софронија****, а тој* ***Олиндо*** *се вика, обајцата се од ист град и од иста вера.* *Sofronia→****Sofronija*** *Olindo→* ***Olindo***

Nell'esempio seguente, invece, sebbene si tratti di due personaggi inventati (non abbiamo trovato tracce della loro storicità) e dato che Tasso indica la loro provenienza (sempre inventata) accanto ai loro nomi, la trascrizione è stata fatta in base alla pronuncia tedesca per quanto riguarda il primo nome **(Eberhard)** e secondo la pronuncia francese per il secondo nome **(Anri)**.

[…] *quinci Guglielmo Ronciglion si lesse, e 'l bavaro* ***Eberardo****, e 'l franco* ***Enrico****.* [V.75]	*потоа името на Гијом од Русијон се прочита, па на Баварецот* ***Еберхард*** *и на Франкот* ***Анри.***

Negli esempi che seguono incontriamo i nomi di personaggi inventati appartenenti all`esercito musulmano i nomi dei quali vengono percepiti dal lettore macedone quali nomi di celebri sultani tradizionalmente consolidati nella lingua macedone (anche per il lungo dominio dell`impero ottomano durato V secoli). Nonostante appartenessero alla categoria degli antroponimi inventati, abbiamo optato per la strategia di **equivalenza referenziale**.

[…] ***Soliman*** *di Nicea, che brama in parte di vendicar le ricevute offese,* [VI, 10]	***Сулејман*** *од Никеја шшо за ӣреѿрѐниѿе навреди да се одмазди сака;* (*Solimano*→***Suleiman***)
[…] *E per sua mano ancor del dolce albergo l`alma uscì d'****Amurate*** *e di* ***Meemetto*** [III.44]	*Од неѓова рака душиѿе на* ***Амураѿ*** *и на* ***Мехмеѿ*** *од милоѿо излеѓоа ѿело;* (*Amurate* → ***Amurat*** *Meemetto* → ***Mehmet***
[…] ***Orcano,*** *uom d`alta nobiltà famosa, e già ne l`arme d`alcun pregio inante [X. 39]*	*Поѿоа* ***Орхан*** *сѿана со уважен лик ӣо род од ӣрочуена блаѓородничка лоза;* (*Orcano* → ***Orhan***)

Per la categoria dei nomi che si riferiscono a degli esseri mitologici e biblici è stata applicata la strategia di **Equivalenza referenziale,** accompagnata dall`adattamento grafemico e adattamento morfologico alla lingua di arrivo. Si tratta di esempi che hanno un referente corrispondente e tradizionalmente consolidato nella lingua macedone. Nel brano seguente troviamo un vero catalogo degli esseri infernali, orrendi ibridi di uomini e belve ecc., tutti usati al plurale. Va sottolineato che nel passaggio dal prototesto al metatesto gli esseri mitologici scritti con la lettera maiuscola in italiano perdono quest`ultima in macedone, perdendo così lo status di nome proprio, e passano alla categoria del *nome comune*. Si è inoltre verificato l`adattamento morfologico che consiste nell`uso delle forme del plurale secondo le norme del sistema linguistico macedone.

[…] *Qui mille immonde* ***Arpie*** *vedresti e mille* ***Centauri*** *e* ***Sfingi*** *e pallide* ***Gorgoni****,* *molte e molte latrar voraci* ***Scille****,* *e fischiar* ***Idre*** *e sibilar* ***Pitoni****,* *e vomitar* ***Chimere*** *atre faville,* *e* ***Polifemi*** *orrendi e* ***Gerioni****;* [IV. 5]	*Иљадници* ***харпии*** *грди,* *иљадници* ***кентаури****,* ***сфинги*** *и* ***горгони*** *и лаежи на ненаситни* ***сцили****, саскање на* ***хидри*** *и на* ***питони****,* ***химери*** *што темни искри блујат,* ***полифеми*** *и* ***герионите*** *страшни;* (*Arpie→* ***harpii*** ; *Centauri→* ***kentauri*** *Sfingi→* ***sfinghi*** ; *Gorgoni→* ***gorgoni*** *Scille→****szile*** ; *Idre→* ***hidri***; *Pitoni→* ***pitoni***; *Polifemi→****polifemi***; *Gerioni→* ***gherioni***)
[…] *Qual meraviglia or fia s'il fero* ***Achille*** *d'Amor fu preda, ed* ***Ercole*** *e* ***Teseo****,* [IV.96]	*Какво ли е тоа чудо на кое подлегнаа јунаците* ***Ахил****,* ***Херкул*** *и* ***Тезеј****;* *Achille →* ***Ahil*** *Ercole→****Herkul*** *Teseo→****Tezej***

Nell'esempio seguente, i nomi propri del prototesto non solo vengono soggetti all'assimilazione fonetica e grafemica nell metatesto ma, passati alla categoria dei *nomi comuni*, ottengono degli articoli determinativi postposti : кербер *–****от*** (maschile singolare) e *хидра-* ***та*** (femminile singolare).

[…] *Mentre ei parlava,* ***Cerbero*** *i latrati ripresse, e l'****Idra*** *si fe' muta al suon* [IV.8]	*Дури тој зборува,* ***керберот*** *престана да лае,* ***хидрата*** *се стивна,* *Cerbero→kerber****-ot*** *Idra→ hidra****-ta***

L'esempio successivo contiene i nomi della sfera religiosa (***Giesù, Piero,*** *l'agnol* ***Michele, Macometto, Macone***) per i quali è stata applicata la strategia di **Equivalenza referenziale**. È da notare che il poeta usa due nomi diversi per indicare l'ultimo profeta dell'Islam, Maometto (termine in uso attuale), rispettivamente ***Macometto*** e ***Macone***, mentre nella lingua e cultura ricevente (macedone) esiste un solo termine corrispondente ***Muhamed*** .

[…] *s'ancor chi per **Giesù** la spada cinge l'empio ne' lacci suoi talora stringe?* [IV.96]	*и оние што за **Исус** се борат и кои злата љубов со измами ги скроти*
[…] *colà gridava il solitario **Piero*** [XVIII,39]	*гласот силен на **Петар** пустиникот го слуша*
[…] *S'offerse a gli occhi di Goffredo allora, invisibile altrui, l'agnol **Michele*** [XVIII, 92]	*Архангел **Михаил**, кој невидлив за другите е, пред очите на Готфрид се појави*
[…] *la debil parte e la minore in **Cristo**, la grande e forte in **Macometto** crede . [I. 84)*	*помал дел во **Христос** верува, поголем, пак, на **Мухамед** му се поклонува.*
[…] *Questi or **Macone** adora, e fu cristiano, ma i primi riti anco lasciar non pote. [II.2]*	*Христијанин беше, а сега пред **Мухамед** се клања,иако сè уште првиот обред го памети*

Negli esempi che seguono incontriamo due figure la cui fama supera di gran lunga le frontiere del luogo della loro origine. Il primo personaggio è l'enigmatica figura del re **Artù** la cui storicità è stata a lungo dibattuta dagli studiosi. Nonostante non si sia ancora raggiunto un consenso circa le sue origini, questo personaggio è ormai da tempo consolidato nella tradizione macedone sotto il nome **Artur** il che ci ha indotti ad adottare la strategia di **Equivalenza referenziale**. Nel secondo esempio incontriamo la figura del **gran Carlo**, re dei Franchi dal 768, re dei Longobardi dal 774 e, dall'800, primo imperatore del Sacro Romano Impero al quale l'appellativo *Magno* fu attribuito dal suo biografo Eginardo. Anche in questo caso si è fatto ricorso alla strategia di Equivalenza referenziale data la sua presenza tradizionale nella letteratura macedone sotto nome di **Karlo Veliki (**Карло Велики**)**.

[…] *e taccia **Artù** que' suoi erranti, che di sogni empion le carte* [I.52]	*нека не ги велича **Артур** подвизите на витезите свои;*
[…] *spiega il **gran Carlo** la sua augusta insegna* [XVII,74]	***Карло Велики** со знамето славно што го вее;*

Abbiamo, inoltre, rilevato molti esempi di traduzione degli antroponimi (soprattutto maschili) con una forma derivata e **cambiamento di categoria lessicale** nel passaggio dall`italiano al macedone. Ciò è dovuto al fatto che la lingua macedone possiede la caratteristica di poter formare degli aggettivi possessivi partendo dagli antroponimi con l'aggiunta dei suffissi – OV (per il maschile), OVA (per il femminile), OVO (per il neutro), OVI (per il plurale). In questio casi è stata applicata la strategia di **Trasposizione** dal nome all`aggettivo.

[…] *che parve aprir di Giano il chiuso tempio.* [II, 90]	*небаре храмот Јанусов го отвора*; (*di Giano→**Janus** + **ov***)
[…] e perché chiedi di Bertoldo il figlio [VIII,45]	и, бидејќи синот Бертолдов го бараш; (*di Bertoldo →**Bertold-ov***)

In realtà, il cambiamento della categoria lessicale sopramenzionata rientra all`interno di un altro fenomeno rilevato nel corso della traduzione che dimostra le differenze a livello di morfosintassi. Nonostante la lingua macedone abbia semplificato il sistema dei casi originario, fino all`eliminazione totale dei casi stessi, per i nomi propri mantiene ancora le forme di genitivo, dativo, accusativo e vocativo (benché queste forme siano in via di sparizione). Ne riportiamo alcuni esempi:

[…] terror de l`Asia e folgori **di Marte** [I.52]	*страв и трепет за Азија и **Марсови** воини вештини…* (***Genitivo**: di Marte→Mars-**ovi***)
[…] *Disse ch'**Aronte** i`avea con doni spinto [IV, 57]*	*Рекол со дарови **Аронта** сум го завела јас* (***Accusativo**: Aronte→Aront-**a***)
a)[…] ***O Musa**, tu che di caduchi allori non circondi la fronte in Elicona,* [I.2.1] b)E quali sian, tu `l sai, che lor cedesti sì spesso il campo, o valoroso **Argante**, [X.45]	*а) О, **Музо**, ти што со суетен ловоров венец не го китиш челото како во Еликон.* (***Vocativo femm.**: Musa→Mus-**o***) b)*Какви се тие, ти многу добро знаеш, **Арганте** храбар,* често пред нив да отстапиш си морал, (***Vocativo masch.**: Argante→Argant-**e***)

Oltre alla Trascrizione e l`Equivalenza referenziale, strategie più frequenti nella traduzione, abbiamo adottato anche la strategia della **Parafrasi** come nel seguente caso:

[…] *a i lavori d`Aracne, a l`ago, a i fusi inchinar non degnò la man superba.* [II,39]	*Уште од најмлада доба недостојни ги сметаше* ***вештините женски.*** *Aracne→ abilità femminili*

Il nome proprio della figura mitiologica *Aracne* è stato sostituito da un nome comune e aggettivo affinché il significato possa essere accessibile a un lettore macedone medio.

Conclusione

In questo contributo si è partiti dall`ipotesi secondo la quale i nomi propri (gli antroponimi nel caso specifico), subiscono delle modifiche nel corso del loro passaggio dal prototesto al metatesto come qualsiasi altra unità linguistica.

Prima di passare alla scelta delle strategie traduttive da adottare, abbiamo identificato l`inventario degli antroponimi presenti nell`opera di Torquato Tasso, evidenziato le sue caratteristiche e le specificità. La principale difficoltà presentatasi nel tentativo di fare una classificazione degli antroponimi in base all`origine dei personaggi, è stata il recupero dei nomi in lingua originale dei personaggi storici, presenti nell`opera sotto la loro forma italianizzata. Per fare ciò è stato indispensabile documentarsi sulla storia ricorrendo all`uso della risorsa di internet.

Le principali strategie traduttive, oltre a quelle adoperate in pochi casi, scelte per sopperire alle difficoltà relative alle differenze a livello dei sistemi alfabetici (latino e cirillico), alle forme italianizzate di tutti i nomi di personaggi storici o inventati d`origine straniera, alle differenze a livello di morfosintassi, alle differenze a livello di categoria lessicale ecc. sono state: la ***Trascrizione***, l` ***Equivalenza referenziale*** e la ***Trasposizione.***

Dall`analisi si evince che :

1. per i nomi di personaggi storici tradizionalmente consolidati nella lingua e cultura macedone, i nomi mitologici e bibblici è stata adottata la strategia di ***Equivalenza referenziale***.
2. per i nomi di personaggi storici non consolidati nella tradizione macedone, per i nomi di personaggi inventati la cui origine, in vari

modi, è stata esplicitata dallo stesso Tasso, è stata adottata la strategia di ***Trascrizione.***
3. per i nomi di personaggi inventati appartenenti all`esercito musulmano che il lettore macedone percepisce e associa ai nomi di celebri sultani i cui nomi sono tradizionalmente consolidati nella lingua macedone è stata adottata la strategia di ***Equivalenza referenziale*** (per delega, si potrebbe dire).
4. per sopperire alle differenze a livello di morfosintassi si è fatto ricorso alla strategia di **Trasposizione**, nel pieno rispetto dell norme linguistiche della lingua macedone .

Alla luce di quanto sopra esposto si può concludere che il trasferimento degli antroponimi in un altro contesto culturale-linguistico può implicare grandi perdite comunicative se il traduttore, ancor prima di accingersi alla traduzione, non faccia un`analisi approfondita delle caratteristiche di entrambi i sistemi linguistici e culturali. La difficoltà della traduzione degli antroponimi risiede anche nel fatto che, comunque, ogni nome proprio contiene un elemento significativo[14], possiede un certo colorito semantico e stilistico che associa il nome alla cultura dalla quale proviene. Nel maggior numero di casi i nomi propri rimandano alla provenienza geografica (Enrico, Henri, Heinrich, alla religione (Pietro, Maometto), al sesso biologico delle persone (Sofronio, Olinda) ecc., informazioni indispensabili che comunque il lettore della traduzione dovrebbe percepire.

La trasformazione dei nomi nel corso della traduzione include la competenza fonetica e fonologica, morfosintattica, la perfetta comprensione del messaggio, l`atteggiamento corretto nei confronti del messaggio, rispetto delle tradizioni e dei valori culturali e la responsabilità del traduttore.

Bibliografia:

BALLARD, M., 2001, *Le nom propre en traduction*. Paris, Ophrys.

GRASS, T., 2002, *Quoi ! Vous voulez traduire « Goethe » ? Essai sur la traduction des noms propres allemands-français*, Berne, Peter Lang coll. Travaux interdisciplinaires et plurilingues en langues étrangères appliquée.

HERMANS, T., 1988, On translating proper names, with reference to De Witte and Max Havelaar. In M. J. Wintle (ed.) *Modern Dutch Studies. Essays in Honour of Professor Peter King on the Occasion of his Retirement*. London/Atlantic Highlands: The Athlone Press.

[14] Purtroppo, in questo contributo non abbiamo toccato il problema della semantica degli antroponimi che consideriamo meriti l'attenzione da parte degli studiosi.

KLEIBERG G., 1981, *Problèmes de référence. Descriptions définies et noms propres*. Recherches Linguistiques n° VI, Etudes publiées par le Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, Paris, Klincksieck (538 p.)

LEROY S., 2004, *Les noms propres en français*, Paris, Ophrys.

NEWMARK, P., 1988a. *Approaches to translation*. London: Prentice Hall.

NEWMARK, P, 1988b. *A textbook of translation*. London: Prentice Hall.

НИКОДИНОВСКА, Р., 2014, Преведувачките стратегии во македонскиот превод на драмата Хенри IV од Пирандело, *XL Научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура*, Скопје, 2014, стр. 645-657

НИКОДИНОВСКА, Р., 2014, Интеркултурен трансфер во преведувањето низ примери од македонскиот превод на романот „Пепел" од Грација Деледа, *Романистика и балканистика*, Зборник на трудови во чест на проф. д-р Петар Атанасов по повод 75 год. од животот, ФЛФ Скопје, 2014, стр. 539-545.

NORD, C., 2003, Proper names in translations for children: Alice in wonderland as a case in point. *Meta: Translators' Journal*, 48, 182-196.*Proper name*. [on-line]. Available at:

POPOVIČ, A., 2006, La *scienza della traduzione*. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva, a cura di Bruno Osimo, Hoepli

PYM, A., 2004, *The moving text: localization, translation, and distribution*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

SÄRKKÄ, H., 2007, *Translation of proper names in non-fiction texts* [on-line] http://translationjournal.net/journal/39proper.htm.

TASSO, T., 2010, Gerusalemme liberata , *Nuova edizione classici italian*, Bur Rizzoli, a cura di Franco Tomasi

VINAY ET DARBELNET, 1958, La stylistique comparée du français et de l'anglais, Montréal, Beauchemin.

Zvonko NIKODINOVSKI
(Università "Ss Cirillo e Metodio" di Skopje)

I PREFISSI VERBALI NEGATIVI IN ITALIANO E IN MACEDONE

Il nostro contributo si prefigge di analizzare i principali prefissi verbali negativi in italiano (*de-/des-, di-/dis-, s-*) e in macedone (*од/от-, де-/дез-/дис-, раз-/рас-*, (*из*)(*о*)*без-*).

L'analisi in oggetto si basa su un corpus costituito dalla documentazione lessicografica italiana e macedone, sia in forma scritta sia in versione elettronica. Rastrellando le definizioni dei verbi a contenuto negativo e comparando le informazioni numeriche raccolte in entrambe le lingue, giungiamo a delle conclusioni riguardo all'utilizzo dei prefissi verbali negativi in italiano e in macedone.

Negli studi linguistici i prefissi verbali negativi si definiscono quali elementi che aggiungono tre tipi di valore negativo: valore negativo o contrario, valore privativo e valore reversativo.

Il nostro obiettivo è un approfondimento e una maggiore analisi di tutti i valori negativi per giungere ad una sola definizione. Il significato del termine 'negativo' fa parte del complesso termine 'prefisso verbale negativo'. L'aggettivo 'negativo' si riferisce al termine 'negazione'. Ci troviamo dunque davanti a parole simili che possono alludere ad uno stesso fenomeno. Sarà utile precisare i significati di ambedue le parole.

La negazione è un fenomeno sintattico che vede l'aggiunta della particella 'non' davanti ai verbi, producendo un significato supplementare della predicazione che possiamo definire come "**la relazione di predicazione si instaura tra un soggetto e un predicato negato, cioè l'attribuzione del predicato al soggetto non si realizza'**.

Per quanto riguarda il termine 'negativo' nel sintagma 'prefisso verbale negativo' si tratta di un elemento morfologico (prefisso) che aggiunge un significato che possiamo definire nel seguente modo:

> 'LA RELAZIONE DI PREDICAZIONE SI INSTAURA TRA UN SOGGETTO E UN PREDICATO DI SIGNIFICATO OPPOSTO A QUELLO DEL VERBO NON PREFISSATO, NEL CASO ESISTA UN TAL VERBO, OPPURE LA

PREDICAZIONE DI UN VERBO CON PREFISSO NEGATIVO ANNULLA CIÒ CHE QUALCUNO O QUALCOSA HA O POSSIEDE E CHE È ESPRESSO DALLA RADICE STESSA DELLA PAROLA CHE SERVE DI BASE AL VERBO PREFISSATO'.

I. I PREFISSI VERBALI NEGATIVI NELLA LINGUA ITALIANA

La lingua italiana dispone di tre prefissi verbali con valore negativo: *de-*, *di-/dis-*, *s-*.

A. Il prefisso *DE-*

De- è un prefisso che continua il lat. *de-*, e deriva dalla preposizione de 'da, via da, verso il basso'. Secondo Il dizionario Garzanti *de-* indica allontanamento (deportare), abbassamento (degradare), privazione, negazione (depilare); talora assume valore negativo (decrescere) o indica un processo inverso (deadsorbimento); può inoltre avere funzione intensiva (decurtare, definire).

Analizzando in prevalenza il dizionario di Aldo Gabrielli Grande italiano. Vocabolario della lingua italiana, nella sua edizione elettronica Grande dizionario Hoepli Italiano di 2010, abbiamo individuato **109** verbi negativi prefissati con il prefisso *de-* :

decapitare, deburocratizzare, decaffeinare, decalcificare, decappottare, decarbossilare, decarburare, decarcerare, decelerare, decentralizzare, decetrare, decerebrare, decespugliare, decifrare, declassare, declorare, decodificare, decolonizzare, decolorare, decomporre, decomprimere, deconcentrare, decondizionare, decongelare, decongestionare, decontaminare, decontestualizzare, decornare, decrescere, decriptare, deculturare, defascistizzare, defaticare, defiscalizzare, defiorare, defogliare, deforestare, deformare, degassare, degenerare, degradare, degriffare, deidrogenerare, deindicizzare, deindustrializzare, deionizzare, delegificare, delegittimare, delegiferare, delocalizzare, delucidare, demagnetizzare, demedicalizzare, demeritare, demilitarizzare, demineralizzare, demistificare, demitizzare, demonetizzare, demonticare, demoralizzare, demordere, demotivare, denasalizzare, denaturare, denazificare, denazionalizzare, denicotinizzare, denocciolare, denuclearizzare, deodorare, deostruire, depenalizzare, depiciolare, depilare, depolimerizzare, depolarizzare, depoliticizzare, depolverizzare, depotenziare, depressurizzare, deprezzare, deprogrammare, dequalificare, deratizzare, deregolamentare, derequisire, deresponsabilizzare, derubricare, desalificare, desacralizzare, descolarizzare, desegretare, desensibilizzare, desolforare, desonorizzare, desovranizzare, desquamare, destabilizzare, destagionalizzare, destalinizzare, destoricizzare, destrutturare, detassare, detronizzare, deumidificare, deviscerare, devitalizzare, devitaminizzare.

A tal riguardo portiamo tre esempi di verbi negativi con il prefisso *de*- incontrati nel Hoepli italiano:

decongelare [de-con-ge-là-re] (decongèlo) v.tr. 1 Riportare un corpo congelato a temperatura ambiente 2 fig. Decongelare un credito, eliminare il divieto che ne impedisce l'utilizzo ETIM Dal fr. décongeler, comp. di *dé*-, "*de*-" + congeler, "congelare".

demotivare [de-mo-ti-và-re] (demotivo) A v.tr. ° Privare delle motivazioni di un comportamento || Lavoro demotivante, che genera disaffezione in chi lo pratica CONT interessare, incentivare B v.intr. pronom. demotivàrsi. Perdere interesse, restare privo di motivazioni: demotivarsi allo, verso lo studio ETIM Comp. di de- + motivàre.

deumidificare [deu-mi-di-fi-cà-re] (deumidifico, -chi, deumidificano; deumidificànte; deumidificàto) v.tr. Eliminare o ridurre l'umidità, spec. riferito all'aria di un ambiente ETIM Comp. di de- + umidificare.

B. **Il prefisso *di*-**

Di- è un prefisso presente in verbi composti di origine latina o di formazione moderna che, allo stesso modo del prefisso *de*-, continua la prep. lat. *de*; può indicare movimento verso il basso (discendere), privazione (diboscare, disperare) o può avere valore rafforzativo (distillare, dilagare).

Nel dizionario di Aldo Gabrielli Grande italiano. Vocabolario della lingua italiana, nella sua edizione elettronica Grande dizionario Hoepli Italiano di 2010, abbiamo trovato 20 verbi negativi prefissati con il prefisso *di*- :

diazotare, dibarbare, diboscare, dibrucare, diffidare, digiogare, digradare, digroppare, digrossare, diliscare, dilollare, dimagrire, diragnare, diraspare, dirazzare, dirocare, dirottare, dirozzare, dirugginire, disperare.

Possiamo citare come esempio il verbo:

diragnare [di-ra-gnà-re] (diràgno, -gni, diràgnano; diragnànte; diragnàto) v.tr. 1 Pulire dai ragni o dalle ragnatele: d. la cantina 2 ant., fig. Rendere manifesto, svelare ETIM Comp. di di-1 + un deriv. di ràgno

C. **Il prefisso *dis*-**

Dis-, o di-, (davanti a consonante sonora), prefisso che continua il lat. *dis*-, è presente in parole composte derivate dal latino o di formazione moderna; indica per lo più contrasto, negazione, opposizione (*discontinuità, disonesto*), dispersione (*distribuire, disperdere*), separazione (*distogliere, divaricare*), ma può anche avere valore intensivo (*dissimulare, dissanguinare*); nella terminologia scientifico-tecnica può indicare processo inverso (*disassorbimento, disgelare*).

Nel dizionario di Aldo Gabrielli *Grande italiano. Vocabolario della lingua italiana*, nella sua edizione elettronica Grande dizionario Hoepli Italiano di 2010, abbiamo individuato 191 verbi negativi prefissati con il prefisso *dis*- :

disabellire, disabigliare, disabilitare, disabituare, disaccentare, disaccoppiare, disacerbare, disacidare, disaccordare, disadattare, disaddobbare, disadornare, disaerare, disaffezionare, disagiare, disaggradare, disaggregare, disagrire, disalberare, disallienare, disalveare, disambiguare, disamicare, disamorare, disancorare, disanimare, disannoiare, disappaiare, disappannare, disappassionare, disapplicare, disapprendere, disapprovare, disarborare, disarcionare, disargentare, disarmare, disarmonizzare, disarticolare, disascondare, disasprire, disassiedare, disassociare, disassuefare, disattendere, disattivare, disattrezzare, disautorizzare, disavanzare, disavvantaggiarsi, disawezzare, disbarcare, disbendare, disbramare, disbrigare, discaricare, discentrare, discervellare, dischiavare, dischiomare, discingere, discollegare, discolorare, discolpare, disconoscere, discontinuare, disconvenire, discredere, discreditare, discrespare, disculminarsi, disdegnare, disdire, diseducare, diserbare, diseredare, disetare, disfavorire, disfare, disferrare, disfiorare, disfogliare, disformare, disfrancare, disfrondare, disgiungere, disgarbare, disgelare, disgravare, disgregare, disgroppare, disgustare, disidratare, disilludere, disimbracare, disimpacciare, disimparare, disimpegnare, disimpiegare, disincagliare, disincantare, disincarnare, disincentivare, disinchiostrare, disincrostare, disinfestare, disinfettare, disinfiammare, disinflazionare, disingannare, disingranare, disinnamorare, disinnescare, disinnestare, disinibire, disinquinare, disinsegnare, disinserire, disinstallare, disintassare, disintegrare, disinteressare, disintossicare, disinvitare, disinvestire, disistimare, disitalianizzare, dismalare, dismaltare, dismembrare, dismettere, disnebbiare, disnodare, disobbligare, disoccupare, disoleare, disonestare, disonorare, disoppilare, disordinare, disorganizzare, disorientare, disorlare, disormeggiare, dispareggiare, disprezzare, disossare, disossidare, disostruire, dispiacere, dissacrare, dissalare, dissaldare, dissanguare, disseccare, disselciare, dissellare, dissennare, disseppellire, dissequestrare, disserrare, dissetare, dissigillare, dissimilare, dissociare, dissodare, dissomigliare, dissonare, dissonnare, dissotterrare, dissuefare, dissugare, distaccare, distenebrare, disterrare, distralciare, districare, disubbidire, disumanizzare, disumidire, disuguagliare, disungere, disunire, disusare, disvelare, disviluppare, disvischiare, disviticchiare, disviziare, disvogliare, disvolere.

Di seguito portiamo due esempi con il prefisso *dis-* :

disgelare [di-sge-là-re] (disgèlo) A v.tr. 1 Sciogliere il ghiaccio || Liquefare 2 Togliere di dosso il gelo, il freddo B v.intr. (aus. essere o avere) e intr. pronom. disgelàrsi e intr. impers. ° Sciogliersi, liquefarsi: il ghiaccio si è disgelato; è, ha disgelato tardi quest`anno ETIM Comp. di dis-1 + gelàre.

disferrare [di-sfer-rà-re] (disfèrro) v.tr. 1 lett. Togliere i ferri: d. il prigioniero; d. un cavallo 2 ant. Strapparsi un ferro conficcato nelle carni ETIM Comp. di dis-1 + ferràre.

D. Il prefisso *s*-

S - prefisso che rappresenta generalmente la continuazione del prefisso latino *ex*-, il quale indicava 'uscita, allontanamento'; può formare aggettivi, nomi e verbi (*leale -sleale; fiducia - sfiducia; colpa - scolpare; vecchio - svecchiare; fasciare - sfasciare e, mediante sostituzione di prefisso, allacciare - slacciare*)', all'interno dei valori fondamentali negativo-privativo (*sgonfiare, sleale, sbucciare, sgrammaticato, sragionare*) e intensivo (*sgraffiare, sbeffeggiar*e), può assumere diverse sfumature di significato; talvolta ha funzione semplicemente derivativa (*doppio - sdoppiare; cadere -scadere*). In alcuni casi, *s*- è la riduzione del prefisso *dis*- (*disperdere - sperdere*).

Nel dizionario elettronico *Garzanti* da 2006 abbiamo incontrato 388 verbi negativi prefissati con il prefisso *s*- :

sbottonare, sbaccellare, sbadire, sbalestrare, sbancare1, sbancare2, sbarazzare, sbarbare, sbarbarire, sbarbettare, sbarbicare, sbarbıficare, sbarcare1, sbardare, sbarrare, sbastire, sbattezzare, sbeccare, sbeccucciare, sbendare, sberrettarsi, sbiellare, sbiettare, sbilanciare, sbittare, sbloccare, sbollire, sbordare, sborrare2, sboscare, sbottonare, sbozzimare, sbracare, sbracciare, sbrattare, sbrigliare, sbrinare, sbreccare, sbrogliare, sbrucare, sbudellare, sbullonare, sburocratizzare, sburrare, sbuzzare, scacchiare, scaccolare, scafare, scagionare, scagliare2, scaglionare2, scalappiare, scalcinare, scalzare, scamerare, scamiciarsi, scannare1, scannare2, scannellare, scapare, scapestrare, scapezzare, scapigliare, scapocchiare, scappellare, scappottare2, scappucciare1, scapricciare, scapsulare, scarcerare, scardinare, scaricare, scarnare, scarnıficare, scarnire, scarognire, scartarel, scartellare, scartocciare, scasare, scassettare, scatarrare, scatenare, scattivare, scavalcare, scavallare, scavezzarci, scentrare, scerbare, scerpare, scervellarsi, schiavacciare, schiavardare, schiavare, schiodare, schiudere, schiumare, scollare2, scollegare, scolmare, scolorare, scolorire, scombaciare, scombinare, scommettere1, scompaginare, scompagnare, scomparire, scompensare, scompiacere, scompletare, scomporre, scomunicare, sconcatenare, sconcertare, sconciare, sconcludere, sconcordare, sconfessare, sconficcare, sconfidarsi, sconfiggere2, scongelare, scongiurare, sconnettere, sconoscere, sconsacrare, sconsigliare, sconsolare, scontentare, scontornare, sconvenire, scoperchiare, scoprire, scoraggiare, scorare, scordare1, scordare2, scorniciare, scoronare, scorporare, scorredare, scorreggere, scortecciare, scorticare, scostare, scostolare, scotennare, scoticare, screditare, scremare, scrinare, scristianizzare, scrostare, scucire, scuoiare, scusare, sdaziare, sdebitare, sdentare, sdigiunarsi, sdimenticare, sdire, sdirenare, sdiricciare, sdoganare, sdogare, sdonneare, sdoppiare1, sdorare, sdossare, sdrammatizzare, sdurire, sfamare, sfangare, sfare, sfasare, sfasciarsi, sfasciare2, sfatare, sfavorire, sfebbrare, sferrare, sfibbiare, sfiduciare, sfigurare, sfilare1, sfilare2, sfilzare, sfiorare, sfiorire, sfissare, sfittare,

sfittire, sfocare, sfoconare, sfoderare2, sfogliarsi, sfogliare2, sfollare, sfoltire, sfondare, sformare, sfornire, sforzare2, sfrascare, sfregiare, sfrenare, sfrondare, sgagliardire, sganciare, sgangherare, sgarbugliare, sgelare, sghiacciare, sghiaiare, sgombrare, sgomitolare, sgommare, sgonfiarci, sgovernare, sgozzare, sgradire, sgrammaticare, sgranarsi, sgranare2, sgranare3, sgranchiare, sgranchire, sgranellare, sgrappolare, sgrassare, sgravare, sgravidare, sgrommare, sgroppare1, sgrossare, sgrovigliare, sgrumare, sguarnire, sguinzagliare, slabbrare, slacciare, slamare2, slattare, slegare, sliricare, sloggiare, smacchiare1, smacchiare2, smagnetizzare, smallare, smaneggiare, smanicare, smarcare, smarginare, smargottare, smascherare, smascolinizzare, smaterializzare, smattonare, smemorare, smentire, smettere, smidollare, smielare, smilitarizzare, sminare, smisurare, smitizzare, smobiliare, smobilitare, smocciare, smoccolare, smonacare, smontare, smorzare, smurare, snaturare, snazionalizzare, snebbiare, snervare, snocciolare, snodare, spaccare2, spaginare, spagliare1, spaiare, spalcare, spampanare, spanare, spaniare, spannare, spantanare, sparare3, sparigliare, sparire, sparlare, spastoiare, spegnare, spelagare, spelare, spellare, spelliciare, spennare, spergiurare, spersonalizzare, spetrare, spettinare, spiacere, spiantare, spiccicare, spidocchiare, spietrare, spigionarsi, spigliare, spignorare, spigrire, spillaccherare, spinare, spiombarsi, spiombare2, spiovere, spiumare, spodestare, spoetizzare, spoliticare, spoliticizzare, spollaiare, spollinarsi, spollonare, spolpare, spoltroneggiare, spoltronire, spolverare, spompare, spopolare, spoppare, spossessare, spregiare, spregiudicare, spregnare, spretarsi, sprezzare, spropositare, sproteggere, sprovincializzare, sprovvedere, spulare, spulciare, spuntare1, spuntellare, squadernare, squagliare, squalificare, squamare, squattrinare, squilibrare, squinternare, sradicare, sragionare, sregolare, srotolare, staccare, stappare, starare, stasare, stemperare, stenebrare, stessere, stingere, stonacare, stonare, stoscanizzare, stralciare, struccare, svalutare, svaligiare, svampare, svecchiare, svelare, svelenire, sverdire, sverginare, svestire, svezzare, svigorire, svilire.

Diamo tre esempi con il prefisso *S-* :

sbottonare [Sbot-to-nà-re] v.tr. [io Sbottono ecc.; aus. avere] aprire la parte abbottonata di un indumento facendo uscire i bottoni dagli occhielli: sbottonare la giacca sbottonarsi v.pron. [aus. essere] (fam.) confidare il proprio pensiero; manifestare liberamente ciò che si pensa: non ama sbottonarsi con nessuno v.pron. indiretto [aus. essere] sbottonare un proprio indumento: sbottonarsi la camicia Da abbottonare, con sostituzione di pref.

sdrammatizzare [Sdram-ma-tiZ-Zà-re] v.tr. [aus. avere] attenuare la drammaticità, la gravità di un evento, di una situazione; ricondurre a un aspetto, a proporzioni meno drammatiche: sdrammatizzare un incidente, una notizia; vediamo di sdrammatizzare! | sdrammatizzazione n.f. Comp. di s- e drammatizzare.

smilitarizzare [Smi-li-ta-riZ-Zà-re] v.tr. [aus. avere] 1. restituire agli usi e alle condizioni civili luoghi, impianti o categorie di persone che erano militari o sottoposti alle autorità militari: smilitarizzare una fortezza; smilitarizzare la polizia, trasformarla da corpo militare in civile 2. liberare un territorio da tutte le strutture e installazioni militari in esso esistenti Comp. di s- e militarizzare.

Dalle liste ricavate consultando i due dizionari della lingua italiana (Hoepli e Garzanti), possiamo concludere che **708** sono i verbi costruiti con prefissi negativi in italiano. La distrubuzione dei prefissi verbali negativi è la seguente :

- **109 verbi con il prefisso *De-*,**
- **20 verbi con il prefisso *Di-*,**
- **191 verbi con il prefisso *Dis-*,**
- **388 verbi con il prefisso *S-*.**

È evidente che la lingua italiana si serve prevalentamente del prefisso *S-* per produrre verbi negativi.

Passiamo ad osservare cosa accade nella lingua macedone.

II. I PREFISSI VERBALI NEGATIVI IN MACEDONE

Nella lingua macedone incontriamo quattro prefissi verbali con significato negativo: *од/от-, де-/дез-/дис-, раз-/рас-, (из)(о)без-*.

A. **Il prefisso** *од-/от-*

Di seguito diamo una lista di **42** coppie di verbi con il prefisso од-/от-:

завитка ~ ***одвитка***	*заврзува ~* ***одврзува***
заврти ~ ***одврти***	*заглави ~* ***одглави***
заѕида ~ ***одѕида***	*закажа ~* ***откажа***
закатанчи ~ ***откатанчи***	*закачи ~* ***откачи***
закисели ~ ***откисели***	*заклучи ~* ***отклучи***
закопа ~ ***откопа***	*закопча ~* ***откопча***
закочи ~ ***откочи***	*закрпи ~* ***открпи***
залепи ~ ***одлепи***	*замагли ~* ***одмагли***
замати ~ ***одмати***	*замрзна ~* ***одмрзна***
замрси ~ ***одмрси***	*запечати ~* ***отпечати***
запише ~ ***отпише***	*заплетка ~* ***отплетка***
запрегнува ~ ***отпрегнува***	*запрета ~* ***отпрета***
запуши ~ ***отпуши***	*за(на)(о)соли ~* ***отсоли***
затвори ~ ***отвори***	*затскри ~* ***отскри***
зачепи ~ ***отчепи***	*зашие ~* ***отшие***
зашрафува ~ ***отшрафува***	*из(на)везе ~* ***одвезе***
ис(на)плете ~ ***отплете***	*навикне ~* ***одвикне***
научи ~ ***одучи***	*повика ~* ***отповика***
покрива ~ ***открива***	*рече ~* ***одрече***
сошие ~ ***отшие***	*умили ~* ***одмили***
умори ~ ***одмори***	*чекира ~* ***се отчекира***

B. Il prefisso *де-/дез е дис-*

Questo è un prefisso di origine latina o piuttosto internazionale. Lo incontriamo in verbi che nella lingua macedone costituiscono dei prestiti.

A tal riguardo possiamo ricavare una lista di **26** coppie con il prefisso *де-/дис-*:

активира ~ ***дезактивира***	*блокира* ~ ***деблокира***
инсталира ~ ***дезинсталира***	*интересира* ~ ***дезинтересира***
интегрира ~ ***дезинтегрира***	*инфицира* ~ ***дезинфицира***
информира ~ ***дезинформира***	*квалификува* ~ ***дисквалификува***
кодира ~ ***декодира***	*концентрира* ~ ***деконцентрира***
контаминира ~ ***деконтаминира***	*маскира* ~ ***демаскира***
магнетизира ~ ***демагнетизира***	*милитаризира* ~ ***демилитаризира***
материјализира ~ ***дематеријализир**а*	*мотивира* ~ ***демотивира***
мистифицира ~ ***демистифицира***	*национализира* ~ ***денационализира***
назализира ~ ***деназализира***	*организира* ~ ***дезорганизира***
нуклеаризира ~ ***денуклеаризира***	*стабилизира* ~ ***дестабилизира***
политизира ~ ***деполитизира***	*централизира* ~ ***децентрализира***
сталинизира ~ ***десталинизира***	*шифрира* ~ ***дешифрира***

Il prefisso ***де-*** serve anche per formare i verbi parasintetici con valore negativo facendoli derivare da un sostantivo: *деморализира, дебагира, дератизира, дерутира.*

C. Il prefisso ***-раз-/рас*** **:**

Possiamo portare un elenco di 11 coppie di verbi che hanno il prefisso *раз-/рас-* :

запои ~ ***распои***	*склопи* ~ ***расклопи***
здружи ~ ***раздружи***	*убеди* ~ ***разубеди***
минира ~ ***раз(де)минира***	*увери* ~ ***разувери***
обедини ~ ***разедини***	*украси* ~ ***разукраси***
опамети ~ ***распамети (обезпамети)***	*формира* ~ ***расформира***
оседла ~ ***раседла***	

D. Il prefisso (*из*)(*о*)*без*-:

Con il prefisso (*из*)(*о*)*без* abbiamo trovato **22** verbi - con significato negativo:

избезуми, избезобрази, обездоми, обезкуќи, обезличи, обезбои, обезоружа, обезимени, обеспредмети, обесхрабри, обескуражи, обеспокои,

обезглави, обесчести, обезвредни, обесправи, обездржави, обездети, одроди, однароди, одмакедончи, откорне.

Per concludere, possiamo affermare che, nel caso di verbi prefissati negativi, l`italiano e il macedone presentano forti differenze. La lingua italiana è più ricca nella derivazione di verbi con significato negativo. Le liste italiane contengono **708** verbi, mentre gli esempi macedoni offrono soltanto un numero di **105** verbi prefissati con significato negativo.

In alcuni casi si possono riscontrare delle corrispondenze formali tra le due lingue:

залепува ~ **одлепува**	≡	incollare ~ **scollare**
обојува ~ **обезбојува**	≡	colorire ~ **scolorire**
квалификува ~ **дисквалификува**	≡	qualificare ~ (**disqualificare**) **squalificare**
инфицира ~ **дезинфицира**	≡	infettare ~ **desinfettare**
стабилизира ~ **дестабилизира**	≡	stabilizzare ~ **destabilizzare**
информира ~ **дезинформира**	≡	informare ~ **desinformare**
мистифицира ~ **демистифицира**	≡	mistificare ~ **demistificare**
ориентира ~ **дезориентира**	≡	orientare ~ **desorientare**
магнетизира ~ **демагнетизира**	≡	magnetizzare ~ **demagnetizzare**

Sono state inoltre riscontrate liste contenenti tre verbi in una delle due lingue a confronto:

наоружува ~ обезружува ~ разоружува
attaccare ~ distaccare ~ staccare

Alla fine, diamo uno sguardo ad alcuni verbi che non contengono un vero e proprio prefisso negativo ma, avendo un significato enantiosemico, assumono la forma negativa con l'aggiunta di un semplice prefisso aspettuale nella lingua macedone. Ne risultano le coppie seguenti, di rara occorrenza, che contengono una componente positiva e una negativa che assume la forma dell`aspetto perfettivo:

облече ~ соблече, надува ~ издува (издиши), напумпа ~ испумпа.

Bibliografia:

D'ACHILLE PAOLO, 2010, *L'italiano contemporaneo*, Bologna: Il Mulino, 288 p.

DARDANO MAURIZIO, 2009, *Costruire parole. Morfologia derivativa dell'italiano*, Bologna: Il Mulino, 267 p.

IACOBINI CLAUDIO, 2010, "Les verbes parasynthétiques: de l'expression de l'espace à l'expression de l'action", *De lingua Latina,* numéro 3, janvier 2010. http://www.academia.edu/attachments/38208132/download_file?st=MTO0NDM4MzcwOSw3OS4xMjYuMTOxLjI0Nw%3D%3D&s=swp-splash-above-fold>

IACOBINI CLAUDIO, 2011, "Prefissi", *Enciclopedia dell'italiano,* <http://www.treccani.it/enciclopedia/prefissi_%28Enciclopedia_dell'Italiano%29/>

JEZEK ELISABETTA, 2011, "Verbi", *Enciclopedia dell'Italiano*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/verbi_%28Enciclopedia_dell'Italiano%29/>

MARELLO CARLA, 2000, *Le parole dell'italiano. Lessico e dizionari*, Bologna: Zanichelli Editore, S.p.a., 259 p.

SERIANI LUCA, 2000, *Italiano. Sintassi. Grammatica. Dubbi*, Milano: Garzanti Libri s.p.a., 611 p.

Alicja PALETA
(Università Jagellonica, Cracovia)

OSSERVAZIONI SULL'USO DELLA L1 NELL'INSEGNAMENTO DELL'ITALIANO COME LINGUA STRANIERA A DISCENTI ADULTI DI MADRELINGUA POLACCA

Introduzione

Nel presente articolo si intende trattare l'argomento dell`uso della lingua madre (L1) nell`insegnamento delle lingue straniere con un`attenzione particolare verso i discenti di madrelingua polacca che studiano italiano all`università[1]. Le considerazioni presentate in questa sede non sono da ritenersi esaurienti dato che costituiscono solo il punto di partenza di una ricerca più ampia da completarsi nel quadro di alcuni anni.

Una delle prime osservazioni che possono venire in mente se si vogliono cercare le possibili considerazioni teoriche sulla presenza o meno della lingua madre in classe di lingue straniere è quella dell`attuale rapporto tra l`insegnamento delle lingue seconde e delle lingue straniere le quali, nella ricerca glottodidattica contemporanea, di solito vengono trattati insieme[2]. Questo fatto porta a numerose e importanti conseguenze sia per la teoria sia per la pratica di insegnamento/apprendimento delle lingue. Basta osservare il mercato editoriale del settore, dove (anche e forse soprattutto per motivi economici) una stragrande maggioranza delle proposte è destinata all`apprendimento di lingue seconde con la possibilità della loro applicazione anche per i corsi di lingue straniere[3]. Dalla nostra prospettiva, però, questa distinzione sembra di notevole significato e va presa in considerazione dato che nel contesto dove una lingua (nel nostro caso

---

1 Si pensa soprattutto agli studenti di lingua e letteratura italiana e a quelli di lingue e letterature romanze per i quali l'italiano costituisce la seconda lingua romanza.

2 Le proposte teoriche nella maggioranza dei casi si limitano a enumerare le tipiche differenze tra i due tipi di insegnamento che nascono dalla presenza o assenza dell'input nel mondo circostante, ma il quadro teorico della glottodidattica ivi presentato si basa soprattutto sul concetto delle lingue seconde.

3 Vale la pena notare che la maggior parte dei libri di corso appaiono sotto un'unica etichetta "Corso d'italiano per stranieri".

l`italiano) viene insegnata come seconda, l`uso e anche il semplice richiamo alla L1 dei discenti raramente risulta possibile, trattandosi spesso di gruppi eterogenei e di insegnanti madrelingua che non sono in grado di conoscere tutte le L1 dei propri apprendenti. Diverso è il caso delle lingue straniere, come per esempio i corsi di italiano realizzati in Polonia o in un altro paese in cui l`italiano non è una lingua parlata dalla società, dove i gruppi di solito sono composti da parlanti della stessa lingua madre e gli insegnanti o sono i loro connazionali o sono madrelingua, ma possiedono una competenza di livello più o meno alto della L1 degli apprendenti. Nel presente articolo quindi ci riferiamo al secondo dei casi citati sopra.

La presenza di L1 in classe di lingue straniere – prospettiva diacronica

Se chiedessimo agli insegnanti di lingue straniere in Polonia[4] di esprimere la loro opinione sull`uso della lingua madre dei discenti in classe, probabilmente molti di loro direbbero che non si può usarla, essendo la L1 una fonte di forti interferenze che ostacolano gravemente il processo di apprendimento. Se invece entrassimo di nascosto a osservare le lezioni, verrebbe fuori che la stessa percentuale in pratica ricorre al polacco per diversi motivi e in occasioni diverse.

Il summenzionato rifiuto a livello teorico risale ancora ai tempi della critica del metodo grammaticale traduttivo in cui il contatto con la lingua madre dominava sopra il contatto con la lingua straniera trattata in modo esclusivamente deduttivo. Di conseguenza durante il lavoro sulla traduzione delle frasi isolate si creava il distacco tra il discente e la lingua appresa che era priva di qualsiasi contesto autentico. Oggi la valutazione di questo metodo non è più così negativa dato che la didattica odierna non lo rigetta più nella sua totalità, suggerendo piuttosto di integrare consapevolmente il corso con alcune sue tecniche per sviluppare la competenza morfosintattica, il metalinguaggio e le strategie traduttive. Dunque non è l`uso stesso della L1 che era sbagliato, ma il ruolo principale che è stato attribuito alla traduzione e il conseguente mancato sviluppo parallelo delle quattro abilità linguistiche.

Le ragioni teoriche dell`abbandono della traduzione e della lingua madre dalla glottodidattica sono state formulate nell`ambito delle metodologie che hanno preceduto l`avvento dei metodi diretti[5]. Si tratta del gruppo di fonetisti e linguisti europei tra cui Wilhelm Viëtor in Germania, Otto Jespersen in

[4] A questo punto della ricerca non si dispone ancora dei dati statistici dato che le inchieste sono ancora in corso di preparazione.

[5] In questa sede ci si riferisce alla definizione dei metodi diretti proposta da Guy Cook secondo il quale si considerano diretti i metodi che escludono totalmente l'uso della L1 degli apprendenti per quanto riguarda sia traduzione sia spiegazione e commento Cook (2010: 7). Marcel Danesi denomina questi metodi con il termine 'naturali' (Danesi, 1998: 20).

Danimarca e Henry Sweet in Inghilterra. Sono stati loro a promuovere il primato della lingua orale sopra quella scritta, del testo completo sopra le frasi isolate, ecc[6]. Le loro idee, però, non erano ancora marcate da un estremismo negativo nei confronti della lingua madre dei discenti che è arrivato con la comparsa dei metodi diretti quando la glottodidattica è passata alla totale esclusione della L1 dall`insegnamento di lingue straniere almeno a livello teorico. Questo rifiuto si basava, però, anche su ragioni ben diverse da quelle metodologiche. I metodi diretti si caratterizzavano per una codificazione metodologica precisa, gli insegnanti, preferibilmente madrelingua, dovevano seguire scrupolosamente le linee guida e i materiali come libri di corso andavano venduti e applicati in tutto il mondo, non essendo indirizzati a un target monolingue. Si può parlare quindi anche delle ragioni economiche del rifiuto della L1 perché le case editrici fin dall'inizio hanno promosso i metodi diretti, essendo interessate all`incremento della produzione e ampliamento del mercato.

Con la nascita dei metodi umanistico-affettivi non si può parlare di un esplicito rifiuto della L1 in classe, ma piuttosto di una tacita ignoranza almeno a livello teorico in quanto questi metodi si basavano già sulle teorie neurologiche e psicologiche, ma focalizzavano la loro attenzione su emozioni, bisogni e personalità del discente[7]. Se si menziona l`uso della L1, lo si fa solo per ridurre l`ansia dello studente posto di fronte a un compito troppo complicato da essere risolto solo in LS. Con l`entrata in vigore delle prescrizioni del Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue, seguito finora in molti paesi del nostro continente, la situazione non è cambiata in modo significativo visto che il Quadro per molti versi assume la già citata prospettiva di equivalenza tra le regole che sottostanno all`insegnamento delle lingue straniere e a quello delle lingue seconde con una certa dominanza di quest`ultimo e quindi non è stato possibile promuovere il ritorno alla lingua madre durante i corsi di lingua. Inoltre le indicazioni del Quadro sono di carattere generale e vanno di volta in volta precisate per consentire la loro diretta applicazione[8].

La presenza di L1 in classe di lingue straniere – quadro teorico attuale

Per una rivalutazione dell`importanza della lingua madre nel processo di apprendimento delle lingue straniere ci si deve rivolgere verso scienze come neurologia, psicologia, traduttologia, scienze della comunicazione e anche linguistica. Infatti, lo sviluppo del cognitivismo e le scoperte nell`ambito delle neuroscienze hanno rivelato che non è possibile eliminare completamente la lingua

[6] Cfr. Cook (2010: 4-5).
[7] Cfr. Danesi (1998: 32 e segg.).
[8] Cfr. Quadro (2002).

madre dall`apprendimento di una lingua straniera visto che l`azione del *transfer* di forme dalla L1 alla L2/LS scaturisce spontaneamente e inconsapevolmente nella mente del discente[9]. «In effetti ci si rende sempre meglio conto [...] che la lingua materna continua a permanere a lungo e tenacemente nei discenti che abbordano una nuova lingua e che tale presenza costituisce una sorte di "supersegno" cui vengono continuamente riferite le nuove esperienze linguistiche, una sorta di componente essenziale e duratura del LAD – posto che LAD vi sia – del discente»[10]. Butzkamm sostiene perfino che la madrelingua costituisce la più importante fonte cognitiva e pedagogica in classe. «The mother tongue opens the door, not only to its own grammar, but to all grammars, inasmuch as it awakes the potential for universal grammar that lies within all of us». Parla di un "monolinguismo illuminato" in cui l`uso della L1 è limitato ma non del tutto escluso[11].

A questo proposito vale la pena di menzionare il prezioso contributo dei *translation studies*. La glottodidattica attuale deve alle scienze della traduzione lo spostamento dell`attenzione dalla traduzione intesa come il prodotto finale cioè il testo tradotto verso il processo stesso della traduzione il che apre la strada alle tecniche didattiche che riguardano i processi come l`interpretazione, il *code-switching* o il *code-mixing*[12]. Grazie a questo non solo la posizione della traduzione viene rivalutata in modo positivo, ma anche si comincia a ripensare sul ruolo della L1. Queste idee sono supportate anche dal «ri-successo» dell`analisi contrastiva che può permettere di impostare meglio il processo di apprendimento sfruttando i singoli punti di contatto e le differenze specifiche tra la L1 e una data LS. Un`uguale importanza va anche attribuita agli studi sul bilinguismo che oggi, a causa dell`attuale situazione linguistica europea e mondiale caratterizzata dal plurilinguismo, sono diventati un settore importante della ricerca nell`ambito della neurolinguistica e psicolinguistica e che per la loro natura si occupano anche del rapporto tra la L1 e la L2[13].

L'uso della L1 in classe

Quali sono dunque le aree dove la lingua madre dei discenti può essere sfruttata nel corso dell`apprendimento di una lingua straniera? In base a ciò che ci ha tramandato la storia dell`insegnamento di lingue straniere e alle ricerche

[9] Le informazioni più dettagliate sull'attuale approccio verso l'interferenza e il transfert linguistico si possono trovare in: Amati Mehler, Argentieri, Canestri (1990); Salmon, Mariani (2008).

[10] Perini (1982: 239).

[11] Butzkamm (2003 : 31).

[12] Per approfondire si rimanda ad esempio a: S. Bassnett-McGuire (1980), J. S. Holmes (1970), A. Lefevere (1992), E. Nida (1964), L. Venuti (1995) e altri.

[13] Per approfondire l'argomento del rapporto tra gli studi sul bilinguismo e la glottodidattica si rimanda ad esempio a: Lipińska (2003), Salmon – Mariani (2008), Danesi (2009).

contemporanee, si suggerisce il ricorso alla L1 per instaurare un buon clima in classe ed eliminare una parte di filtri affettivi legati alle difficoltà con la comprensione di attività più complesse e alla distanza che separa la lingua straniera studiata dalla propria lingua madre[14]. Così gli insegnanti sarebbero autorizzati a servirsi della L1 per spiegare concetti grammaticali particolarmente complessi che risultano troppo difficili da capire con le tecniche induttive. Lo stesso riguarda unità lessicali e istruzioni di alcune attività contenute nei libri di corso la cui spiegazione in LS risulterebbe incomprensibile oppure troppo impegnativa dal punto di vista del tempo che nelle classi di lingue straniere è particolarmente prezioso dato che la realtà circostante non offre agli apprendenti un`immersione totale nella lingua studiata. A tal proposito tuttavia vale la pena di mettere in dubbio l'argomento contro la presenza della L1 in classe spesso citato dagli studiosi e cioè che l`insegnante e la classe sono le uniche fonti di input per uno studente di lingue straniere. Sicuramente sono le uniche situazioni in cui il percorso di apprendimento avviene sotto la guida e controllo, ma le nuove tecnologie accessibili dovunque grazie a Internet e i diversi social network rendono il contatto con la lingua viva facile e quasi gratuito.

Gli sbocchi d`uso della L1 elencati sopra servono soprattutto a eliminare alcuni problemi che si affrontano in tutti i corsi di lingue straniere, ma tale uso può anche essere visto come qualcosa di puramente positivo e non solo come mezzo per colmare le lacune. Infatti il ricorso all`analisi contrastiva tra la L1 e la LS può aiutare a capire alcuni concetti linguistici e percepire le differenze esistenti tra i due sistemi, ma anche a sviluppare la competenza metalinguistica che si rivela molto utile a livelli più avanzati e soprattutto nell`ambito degli studi linguistici a livello universitario dove viene posto un accento particolare alla metacompetenza e al metalinguaggio. Inoltre in questo modo si arricchisce in modo quasi inconsapevole la competenza linguistica nella L1 il che risulta particolarmente importante nell`ambito del sistema scolastico polacco in cui la conoscenza esplicita della lingua polacca sembra trascurata. Dall`altro lato, il nostro sistema di istruzione ha introdotto l`insegnamento di una seconda lingua straniera (la prima obbligatoriamente è inglese) già nella scuola media inferiore per cui gli apprendenti vengono posti quasi subito davanti al problema del transfer e dell`interferenza con il quale devono imparare a cavarsela subito all`inizio del processo di apprendimento e quindi la capacità e la velocità di *language-switching*[15] sono diventate ormai anche una questione di pragmatica. L`ultimo argomento a favore dell`uso della L1 in classe è legato alla realtà universitaria e lavorativa polacca. Infatti quasi tutti i candidati che si presentano

[14] Cfr. Ceracchi (2007).

[15] Si è preferito usare il termine *language-switching* invece di *code-switching* essendo quest'ultimo di solito associato al fenomeno del transfer negativo e interferenza e per questo non desiderato nel processo di acquisizione/apprendimento di LS.

al corso di lingua e cultura italiana del primo e secondo ciclo, dichiarano di voler diventare traduttori e/o interpreti credendo che questo sia il mestiere più prestigioso e anche più remunerativo legato alla conoscenza di lingue straniere. Così, se messi di fronte alle attività in cui si ricorre all'uso giustificato di L1, anche a livelli iniziali, gli studenti hanno la sensazione di imparare a tradurre e vi trovano una grande motivazione.

Ovviamente l'uso della lingua madre dei discenti in classe di lingue straniere non è libero da rischi di cui l'insegnante dovrebbe prendersi la responsabilità e in qualche modo rimediare. Prima di tutto può succedere una perdita di controllo da parte del docente sull'uso della L1 tra studenti che troppo spesso lo inizieranno trovandosi di fronte a qualsiasi ostacolo ed evitando in tal modo lo sforzo comunicativo. Inoltre se l'insegnante non stabilisce chiare regole quando si può usare la L1 e non le fa rispettare, è molto probabile che gli apprendenti estendano il ricorso alla L1 durante tutte le attività in coppie e a gruppi anche dove la L1 andrebbe nella maggioranza dei casi evitata.

Neanche il docente è esente dal pericolo da una parte dell'abuso della L1 in classe e dall'altra del ricorso alla lingua madre dei discenti anche in contesti non motivati dove senza problemi potrebbe comunicare in lingua straniera oggetto di studio, problema da evitare se si programma in modo preciso i propri interventi durante la lezione.

Conclusione

Come si è visto sopra, vi sono molti fattori che permettono di reintrodurre la lingua madre tra gli strumenti efficaci di cui gli insegnanti di lingue straniere si possono servire. Sembra quindi sorprendente che la glottodidattica non abbia finora rielaborato a questo proposito un quadro teorico omogeneo e fondato. Tale situazione può essere spiegata parzialmente dal fatto che si tratta di un ambito multidisciplinare e a volte risulta difficile conciliare diverse prospettive soprattutto quando esse si servono di codici e strumenti apparentemente lontani e imparagonabili come quelli delle neuroscienze e scienze umanistiche in cui tradizionalmente si include la glottodidattica (che è di per se multidisciplinare). Inoltre nonostante le ultime scoperte nel campo della neurolinguistica ottenute grazie alle tecniche di neuroimmagine che hanno contribuito ad approfondire il nostro sapere sulla struttura e sul funzionamento del cervello umano, vi sono ancora molte lacune da colmare per quanto riguarda le questioni legate all'acquisizione di lingua madre, all'apprendimento di lingue straniere e al rapporto che si instaura nel cervello umano proprio tra la L1 e le altre lingue.

Le osservazioni fatte finora ci fanno pensare che per continuare la ricerca in

questo campo è necessario uscire da posizioni estreme e chiuse in una disciplina specializzata verso un approccio interdisciplinare, basandosi su punti di contatto tra linguistica, neurolinguistica, psicologia e glottodidattica per costruire un quadro forse non completo, ma almeno più ricco di spunti per le ulteriori analisi che sicuramente non mancheranno.

Bibliografia:

AA. VV., 1990, *La Babele dell'inconscio. Lingua madre e lingue straniere nella dimensione psicoanalitica*, Milano, Raffaello Cortina Editore.

AA.VV., 2002, *Quadro comune europeo di riferimento per le lingue: apprendimento, insegnamento, valutazione*, Oxford, La Nuova Italia.

BALBONI, PAOLO E., 2002, *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*, Torino, UTET.

BASSNETT-MCGUIRE, SUSAN, 1980, *Translation Studies*, London, Methuen.

BUTZKAMM, WOLFGANG, 2003, «We Only Learn Language Once. The Role of the Mother Tongue in FL Classrooms: Death of a Dogma» in *Language Learning Journal*, 28/1, pp. 29-39.

CERACCHI, MARIKA, 2007, «Lingua madre e lingua straniera: le implicazioni psicoaffettive dell'apprendimento», in *Studi di Glottodidattica*, pp. 19-34.

COOK, GUY, 2010, *Translation in Language Teaching: An Argument for Reassessment*, Oxford, Oxford University Press.

DANESI, MARCEL, 2009, *Il cervello in aula. Neurolinguistica e didattica delle lingue*, Perugia, Guerra Edizioni.

HOLMES JAMES S. (ed.), 1970, *The Nature of Translation: Essays in the Theory and Practice of Literary Translation*, The Hague, Mouton.

LEFEVERE ANDRE (ed.), 1992, *Translation – History, Culture: a Sourcebook*, London, Routledge.

LIPIŃSKA, EWA, 2003, *Język ojczysty, język obcy, język drugi. Wstęp do badań dwujęzyczności*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellonskiego.

NIDA, EUGENE, 1964, *Toward a Science of Translating*, Leiden, E. J. Brill.

PERINI, NEREO, 1982, «Tradurre: una 5° "abilità" da sviluppare in glottodidattica?», in: Cigada Sara (ed.), *Processi traduttivi: teorie ed applicazioni, Atti del Seminario su "La traduzione" Brescia, 19-20 novembre 1981*, Brescia, Editrice La Scuola, pp. 237-243.

SALMON, LAURA – MARIANI MANUELA, 2008, *Bilinguismo e traduzione. Dalla neurolinguistica alla didattica delle lingue*, Milano, FrancoAngeli

VENUTI, LAWRENCE, 1995, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, Routledge.

Elena PAPA
(Università di Torino)
Daniela CACIA
(Università di Torino)

LA DOLCE VITA E LA GRANDE BELLEZZA: UNA «BELLA CONFUSIONE». LA LINGUA DEL CINEMA, TRA CITAZIONE E RIUSO*

L'interesse dei linguisti nei confronti del cinema è andato crescendo negli ultimi decenni, sostenuto dalla comparsa di studi di ampio respiro che hanno illuminato l'influenza del nuovo mezzo espressivo sulla formazione ed evoluzione della lingua d'uso.[1]

L'iniziale diffidenza degli studiosi nei confronti del testo filmico traspare ancora agli inizi degli anni Cinquanta. Se ne sente l'eco nelle parole di Carlo Battisti (1952: 30):

> A parte un luminoso articolo di Bruno Migliorini in *Bianco e Nero* del maggio 1941, pp. 22-29, dedicato specialmente [...] alla "terminologia" cinematografica, sull'argomento conosco solo tre articoli: uno studio ormai sorpassato, eccessivamente puristico di Ettore Allodoli, *Cinema e lingua* in *Bianco e Nero*, 1938, un lavoro molto organico e documentato di Alberto Menarini, *La lingua del cinema* nell'ottimo volume *Ai margini della lingua*, 1947, un altro articolo dell'Allodoli nel *Messaggero* del 18 luglio 1951, in cui [...] accenna di passaggio ai "potenti strumenti di propaganda linguistica odierni".

* Il contributo nasce dalla collaborazione delle autrici, che ne hanno condiviso la progettazione e la realizzazione. Per quanto attiene alla stesura del testo si devono a Daniela Cacia le pp. 457-461; a Elena Papa le pp. 462-468. (bibliografia in comune)

[1] Fondamentali gli studi di Raffaelli (1992; 1994; 1996), che hanno contribuito a definire la periodizzazione dell'espressione linguistica nel cinema, così come la più recente sintesi *La lingua nel cinema* (2006), in cui emerge il ruolo del cinema come elemento identitario a livello linguistico e culturale. Su questo tema in particolare cfr. anche Setti (2011). Per un inquadramento complessivo dei rapporti tra cinema e lingua si rimanda a Rossi (2006).

Nel tempo il cinema, espressione d'autore e insieme corale, ha rivelato la sua capacità di rispecchiare i rapporti tra unità e diversità della lingua, tra nazione e regione; spettacolo popolare e coinvolgente, ha esibito un'inaspettata forza di penetrazione nella società, qualificandosi come uno dei mezzi più potenti per la diffusione dell'italiano sul territorio nazionale.[2]

Altrettanto produttiva si è rivelata l'analisi della ricaduta diretta del cinema sulla lingua, sia per quanto riguarda la nascita e lo sviluppo di un linguaggio settoriale, sia, più estensivamente, per l'affermazione di espressioni, locuzioni e singole parole, trasferite direttamente dal grande schermo all'italiano comune: dall'onomastica personale ai titoli dei film, una ricca messe di parole viene incamerata dalla lingua, fissandosi a volte permanentemente e rinnovandosi attraverso l'uso.[3]

Il prelievo può estendersi alla citazione di interi segmenti testuali, «una trama di parole che […] un po' per gioco un po' per affezione» iniziano a circolare e a radicarsi «anche al di fuori della lingua che li ha generati»[4].

Accanto al patrimonio ormai consolidato di parole ed espressioni veicolate direttamente dal cinema, esiste un'ampia serie di rimandi testuali – e intertestuali – destinata ad affermarsi e a trovare grande risonanza attraverso la rete mediatica. Il fenomeno di «citazione e riformulazione» operato dai giornali e dalla televisione è oggi amplificato dalla modalità crossmediale del web, che ridiffonde i contenuti dei media tradizionali rendendoli accessibili su più piani in un contesto di forte interazione con i fruitori.

Il contributo che presentiamo si propone di esaminare queste dinamiche prendendo spunto dal film di Paolo Sorrentino, *La grande bellezza*, il cui successo internazionale, culminato con l'assegnazione del premio Oscar come miglior film straniero nel maggio 2014, è stato accompagnato da uno straordinario clamore mediatico. Inevitabile è il confronto con *La dolce vita*, capolavoro di Federico Fellini, al quale il film di Sorrentino è stato accostato fin dalla sua prima uscita[5] e che da elemento promozionale è diventato presto un riferimento ingombrante.

---

[2] De Mauro (1993: 119-125). Sul valore del cinema nell'apprendimento dell'italiano come lingua nazionale cfr. anche Cresti (1982). La progressiva evoluzione del ruolo della televisione e del cinema, «dalla funzione di 'prima scuola' di lingua comune a […] 'specchio' linguistico della società» è stato affrontato da Simone (1987: 59).

[3] Menarini (1955: 25-94); Raffaelli (1979); Medici / Cappelluzzo Springolo (1991); Trifone (2007).

[4] Setti (2011: 212).

[5] Tra i primi riscontri sulla stampa quotidiana cfr. Natalia Aspesi, «Con Sorrentino la dolce vita diventa Babilonia» (*R* 21.05.2013). Per le citazioni da testate giornalistiche, consultate nella versione on line, si usano le seguenti sigle: *CS, Corriere della sera; CM, Corriere del Mezzogiorno; FQ, il Fatto quotidiano; R, la Repubblica; RD, la Repubblica Supplemento Donna; S24, Il Sole 24 Ore; St, La Stampa; StS, Stampa Sera; T, Il Tirreno; U, L'Unità.*

Suggestioni felliniane

La locuzione posta a titolo di uno dei film più noti e più discussi della cinematografia italiana esisteva ben prima della comparsa sulle scene di Federico Fellini, avendo trovato impiego fin dal 1912, quando venne rappresentata l'omonima commedia teatrale di genere umoristico firmata dal giornalista Arnaldo Fraccaroli.[6]

> *"Dolce vita" di A. Fraccaroli al Manzoni*
> Non è piaciuta [...] la *Dolce Vita*, di Arnaldo Fraccaroli, tre atti di ironia guerrinesca, che l'arguto collega ha messo insieme, senza purtroppo nessuna visione della prospettiva scenica, per fare l'apologia dell'ozio e per dire qualche gustosa e maliziosa satira contro il socialismo. (*St* 5.12.1912: 7)

Tuttavia, la tiepida accoglienza del pubblico e il giudizio dei critici non permisero all'opera di incidere sulla memoria collettiva e non favorirono il passaggio della locuzione dal palcoscenico alla lingua comune. A dimostrazione della matrice felliniana dell'espressione si pone anche una significativa assenza, poiché *dolce vita* non compare nel *DEI*, pubblicato tra il 1950 e il 1957, prima dell'uscita del film.

Dell'esistenza del neologismo si accorse Bruno Migliorini, che nel 1963 lo inserì tra le dodicimila voci a complemento del *Dizionario moderno* di Alfredo Panzini, precisando, in un'altra opera dello stesso anno,[7] che «Anche sul lessico il cinema sta esercitando una notevole influenza: con termini noti dalla doppiatura come 'picchiatello'; con voci che alludono a nomi di personaggi, come 'paparazzo', con parole e locuzioni tratte da titoli, come 'vitellone,[8] dolce vita', ecc.».

> Migliorini (1963a: s.v.)
> *Dolce vita (La)*. Tendenza a vivere seguendo soltanto l'istinto e il piacere. Allusione al titolo del film omonimo di Fellini[9] (1959).

[6] Sull'autore, che fu inviato del *Corriere della Sera*, si vedano Marcucci (2005: 203-205) e la voce *Fraccarollo (Fraccaroli) Arnaldo* del *Dizionario Biografico Italiano* <http://www.treccani.it/enciclopedia/arnaldo-fraccarollo_(Dizionario-Biografico)/> (ultima consultazione 6.12.2014).

[7] Migliorini (1963b: 18).

[8] Dal titolo del film di Fellini *I vitelloni* (1953), allude alla vita spensierata «di quei 'vitelli da ingrasso', che erano i giovani di provincia dalle piccole ambizioni velleitarie, senza precisi ideali» (*DELIN*, s.v. *vitellone*).

[9] La datazione della voce al 1959 appare giustificata dal fatto che l'uscita del film (5.02.1960) fu preceduta, per tutta la durata delle riprese, da articoli sui principali rotocalchi, cfr. per esempio *Lo specchio*, 15.03.1959, citato in Kezich (1959: 32-33): «Questa dolce vita. La preparazione del (quasi) leggendario film d'ambiente che il V.R. (vitellon regista) Federico Fellini si appresta –

Da allora, l'espressione *dolce vita* e la definizione offerta da Migliorini hanno trovato posto stabile nei dizionari della lingua italiana, con un gioco di citazioni e di riprese più o meno dichiarate.

> *DELIN*, s.v. *dolce*
> *dolce vita* «tendenza a vivere seguendo soltanto l'istinto e il piacere. Allusione al titolo del film omonimo di Fellini (1959)» (1960, F. Fellini: Quarantotto)[10]
>
> *GDLI*, s.v. *vita*[1]
> *dolce vita* 'esistenza frivola e lussuosa'
>
> *DISC*, s.v. *dolce*
> *dolce vita*, bella vita, vita mondana
>
> *ZING 2015*, s.v. *dolce*
> 14 (fig., lett.) allettante, piacevole, raffinato: *i dolci ozi delle antiche corti* | *il dolce far niente*, lo stare in ozio | *la dolce vita*, vita che trascorre nell'ozio e nel divertimento | *maglione dolce vita*, V. *dolcevita*
>
> *ZING 2015*, s.v. *vita*
> 3 […] *la dolce vita*, vita che trascorre nell'ozio e nel divertimento (dal n. del film di F. Fellini *La dolce vita*, 1959).

Il controllo sui quotidiani, lungo un periodo che si snoda dagli anni Cinquanta ad oggi, conferma le intuizioni di Migliorini e al tempo stesso consente di precisare il valore semantico attribuito alla locuzione. Sono infatti ravvisabili due diverse sfumature di significato.

La prima allude alla sfavillante vita mondana che negli anni Sessanta ruotava intorno a Via Veneto, popolata da nuovi ricchi, aristocratici e dive assediate dai paparazzi, e sottende una visione tutto sommato positiva, uno stile di vita al quale aspirare.

> La voga di Saint Trop' non accenna a diminuire. Anche quest'anno la «dolce vita» estiva della *café-society* parigina si svolgerà nel porticciuolo da pescatori, caro ai pittori di tutti i tempi. (*StS* 15/16.04.1960: 5)

ormai da alcuni lustri – a girare con il suggestivo titolo de *La dolce vita*, comincia essa stessa a divenir materia viva e quanto mai interessante per un ulteriore, immancabile film del Nostro. Di questi giorni, infatti, le (dolci) sponde di via Veneto e dintorni pullulano di singolari personaggi d'ogni sesso, età e provenienza, ma tutti (egualmente) concordi nell'affermare di esser stati invitati a far parte del *cast* de *La dolce vita*».

[10] Quarantotto (1987).

Facciamo che il prestigio conti e no. È sicuro, invece, che per i professionisti del foot-ball il più bel Paese è l'Italia. Centinaia e centinaia di milioni, e la vita facile la dolce vita. (*U* 10.05.1963: 9)

Il grande Bill [Billy Daniels] per evitare la «dolce vita» romana – buona cucina, belle ragazze di ogni clima e colore ed il resto – insomma per mantenersi in forma, in peso, in salute, pronto alla lotta nel ring, dovrà affidarsi soprattutto al suo "self-control". Riuscirà a farcela? (*U* 11.02.1965: 9)

Con tale significato, la locuzione confluisce in molte lingue straniere, almeno 16, stando alla recente ricerca sugli italianismi nelle lingue del mondo diretta da Luca Serianni,[11] e *dolce vita* diventa all`estero simbolo di mondanità, moda e italianità.[12]

Living la dolce vita
Italians stay healthier for longer. So what`s their secret? Could it be the long leisurely lunches at home... or is it simply their refusal to jog? Italian journalist Guido Santevecchi dishes up a little friendly advice (*The Guardian*[13] 4.07.2006)

Beyrouth, le goût de la dolce vita retrouvée
Meurtrie, blessée mais d`une incroyable vitalité, la capitale libanaise nous offre une superbe leçon de vie et de gourmandise. (*Le Figaro*[14] 4.12.2010)

El presidente francés Nicolas Sarkozy ha confesado este martes a los parlamentarios de su partido que su estancia en El Elíseo será «por dos mandatos, nada más». Despúes de esos dos mandatos, se dedicará «a la *dolce vita*» segùn han asegurado participantes en la reunión. (*El País*[15] 30.11.2010)

Dolce Vita auf der Wiesn
75.000 Italiener kommen am Wochenende auf das Oktoberfest (*Bild*[16] 29.09.2012)

[11] Cfr. <http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/mondo/rossi.html> (ultima consultazione 6.12.2014).
[12] La locuzione è registrata dai principali dizionari di lingua inglese, francese, spagnola e tedesca, come evidenzia Rossi (2010: 19).
[13] <http://www.theguardian.com/uk>.
[14] <www.lefigaro.fr>.
[15] <http://elpais.com/>.
[16] <http://www.bild.de>.

Lo sfruttamento a scopo commerciale è altrettanto immediato e già nel 1962 *L'Unità* (8.03.1962: 30) dà notizia dell'arresto di «un italiano, Enrico Francia, proprietario ad Algeri del ristorante "La dolce vita"».

In Italia, tuttavia, parallelamente all'uscita del film nelle sale, dunque già a partire dai primi anni Sessanta, l'espressione *dolce vita* si ammanta anche di valore negativo e i giornalisti, persino quelli appartenenti ad un quotidiano tradizionalmente a vocazione politica come *L'Unità*, iniziano ad utilizzarla all'interno di articoli dedicati alla vita politica o alla cronaca cittadina, quasi sempre in connessione ad episodi di corruzione e/o di prostituzione.

> *«La dolce vita» della Giunta presieduta dal democristiano Cioccetti.*
> La Giunta decide scavalcando il Consiglio comunale. Un complesso parrocchiale sorgerà nell'ex ippodromo di Villa Glori? (*U* 13.03.1960: 7) [Cronaca di Roma]
>
> La «dolce vita» a Milano. 150.000 lire al giorno alla segretaria squillo (*U* 9.08.1961: 5)
>
> *Fiumicino, la «dolce vita» e i monopoli*
> Lo scandalo e il sistema (*U* 27.12.1961: 1).

Questa seconda sfumatura di significato appare del tutto coerente con l'affresco felliniano, poiché, accanto alle scene di spensieratezza e vitalità (dal rock and roll al «Caracalla's» al celeberrimo bagno nella Fontana di Trevi), il film appare percorso da una venatura di inquietudine, frammista talora a cinismo, che concorre a dipingere una società in dissoluzione e a collegare idealmente *La dolce vita* e *La grande bellezza*.

Le scene di decadenza, nonché il linguaggio, a tratti, scurrile sollecitarono la censura,[17] diverse interrogazioni parlamentari e una serie di citazioni in negativo, a partire dalla locuzione «La sconcia vita», che comparve sull'*Osservatore Romano* a pochi giorni di distanza dalla prima del film e che rimbalzò sulle pagine dei principali quotidiani dell'epoca.

> Dall'opposta sponda, nel cui ambiente il film di Fellini non viene ormai più indicato che con il titolo di «La sconcia vita», si continua ad insistere sul «fango gettato su Roma» e a richiedere che la pellicola venga ritirata dalla circolazione. (*St* 13.02.1960: 4)

Superate le polemiche dei primi anni, divenne più frequente il riuso basato sul recupero del titolo, modificato tramite sostituzione del sostantivo:

[17] Il film fu vietato ai minori di 16 anni.

> La dolce impazienza di Mazzola e Janich (*U* 8.06.1964)
>
> Opel Corsa Swing+ La dolce guida. Questo annuncio è dedicato a chi apprezza la dolce vita. A chi preferisce mettersi in mostra che in fila. A chi sa guardare al di là della solita routine, e sa come trasformare in realtà la propria immaginazione (*U* 14.11.1992)
>
> La dolce Anita[18] (*The Guardian* 3.07.1999)
>
> Ferré, la dolce anarchia di un poeta sul palco di Siena (*U* 1.04.2006).

A testimonianza del profondo influsso della locuzione sul lessico della lingua italiana si pongono poi i derivati *dolcevitoso* '(persona) che ama la dolce vita, che sa apprezzare i piaceri della vita' e *dolcevitaiolo*, segnalati dal Vocabolario Treccani[19] come neologismi, in uso rispettivamente dal 1996 (*dolcevitoso*, *La Repubblica* del 21 dicembre, p. 1) e dal 1992 (*dolcevitaiolo*, *Corriere della Sera* del 24 febbraio, p. 35). La datazione di quest'ultimo, tuttavia, può essere anticipata al 1961.

> «*La dolce vita di Totò e Peppino*»
> Le notti romane della dolce vita sono lunghe e imprevedibili come imprevedibili sono le avventure di Totò e Peppino. I "dolcevitaioli" più dissoluti e divertenti dello schermo. «Totò, Peppino e la dolce vita» è un affresco in chiave comica del mondo di Via Veneto; una riuscita parodia del più discusso film del dopoguerra «La dolce vita» di Fellini. (*U* 11.04.1961: 5)

Le suggestioni felliniane si riverberano infine sul mondo della moda, poiché al titolo del film *La dolce vita*, che nel 1962 vinse il Premio Oscar per i costumi, deve il nome il modesto maglioncino a collo alto risvoltato,[20] indossato in due scene da uno degli eccentrici personaggi[21] che animano il poliedrico affresco narrato da Federico Fellini.

---

[18] Articolo dedicato all'attrice Anita Ekberg.

[19] Cfr. sezione Vocabolario in < http://www.treccani.it/> (ultima consultazione 7.12.2014).

[20] Aggettivo e sostantivo invariabile, registrato in forma univerbata (il/la *dolcevita*) o meno (il/la *dolce vita*), dal *DISC* [«dal titolo del film di F. Fellini (1959), in cui erano indossati maglioni di tale foggia»; dal 1963]; dal GRADIT, che tuttavia – come segnala Rossi (2010: 19) – incorre in errore [«dal titolo di un film del regista it. F. Fellini (1920-94), in cui il protagonista indossa tale capo di abbigliamento»; dal 1963]; dallo *ZING* 2015, che indica, per probabile errore materiale, come datazione il 1983.

[21] L'omosessuale Pierone, interpretato da Giò Stajano. Secondo Rossi (2010: 19-20 e nota 24), «l'indumento è parso tipico degli eccentrici vip della dolce vita romana».

Tra assonanza e citazione

Il fascino di Roma, «città orizzontale, di acqua e di terra, sdraiata, [...] piattaforma ideale per voli fantastici»,[22] è al centro della narrazione filmica di Fellini e di Sorrentino. A distanza di oltre cinquant'anni la suggestione della città eterna, sospesa tra un passato che si perde nel mito e un presente inafferrabile e deludente, resta immutata; i personaggi che vi si muovono hanno invece forme e profondità diverse: il giovane giornalista mondano Marcello Rubini e il maturo e disilluso Jep Gambardella, «re dei mondani», sono solo in apparenza immagini speculari. Proprio il gioco delle analogie e delle differenze dota *La Grande bellezza* di una sorta di una quarta dimensione, offrendo agli spettatori la possibilità di godere di uno stesso spazio attraverso un tempo dilatato.

In un susseguirsi di dichiarazioni e di smentite, il filo rosso che lega le due opere è ammesso anche da Sorrentino: pur precisando che «una lettura attenta del film esclude il paragone con Fellini» il regista napoletano riconosce che «ci può essere un'assonanza» tra la sua opera e il mondo narrato nella *Dolce vita*.[23] Non si tratta di un riferimento puntuale, ma di una più generale tensione verso un modello, come si evince dalla menzione di Federico Fellini come «fonte di ispirazione» (com'è noto, accanto ai Talking Heads, a Martin Scorsese e a Diego Armando Maradona) nel discorso di ringraziamento per l'assegnazione dell'Oscar.

Nella rete di rimandi, riconosciuti o negati, esibiti o nascosti, non è passata inosservata l'affinità formale tra i titoli dei due film, fortemente evocativi e sintatticamente omologhi.[24] Ma nel processo di ricezione e riuso spesso ciò che si fissa è l'impressione emotiva, che permane nella memoria a prescindere dalla sua corrispondenza al reale. Il parallelismo tra *La dolce vita* e *La grande bellezza* è infatti sostenuto dalla citazione di un terzo titolo, *La bella confusione*, formalmente affine e semanticamente interscambiabile con i precedenti. Secondo la testimonianza di Raffaele La Capria avrebbe dovuto intitolarsi così il capolavoro felliniano. La ricostruzione dello scrittore evoca le atmosfere della vita in Via Veneto negli anni Cinquanta:

---

22 Fellini (1982: 144).

23 <http://www.radiocinema.it/sorrentino-fellini-come-certe-donne-inarrivabili/>. Significativo è anche il fatto che Paolo Sorrentino, accogliendo l'invito dei giovani occupanti dell'ex cinema romano *America*, destinato alla demolizione, abbia accettato di presentare *La dolce vita*. In quell'occasione il regista si è dichiarato debitore di Fellini («ne conosco tutte le sceneggiature a memoria»), ma ha recisamente rifiutato l'accostamento con la *Dolce vita*: «Non voglio parlare del mio film perché mi sembra veramente irriverente; il mio film non c'entra niente con questo» (6.09.2013, <http://www.youtube.com/watch?v=dgOMi1Zxo7o&feature=youtu.be>).

24 Cfr. Stefano Bartezzaghi, «La grande dolcezza» (*R* 21.03.2014), in cui la sequenza articolo-aggettivo-sostantivo astratto si trasforma in un'occasione ludica.

> Com'era diversa la vita allora! Ci si dava appuntamento dopo la mezzanotte, all'una alle due, come fosse un orario normale. A quell'ora a Via Veneto c'era un viavai di gente di tutti i tipi, un fiume scintillante che scorreva tra i tavoli dove sedevano i più noti attori del cinema, artisti, produttori, dive e divette, perché la Dolce Vita di Roma, che non era ancora il film di Fellini, attirava tutti. C'era a Roma una «bella confusione» allora, e *La bella confusione* era il titolo che Fellini aveva pensato prima de *La dolce vita*.[25]

In verità il titolo, suggerito a Fellini da Ennio Flaiano, non si riferiva a *La dolce vita*, ma a *8½*,[26] la cui influenza su *La grande bellezza* è a sua volta riconosciuta dalla critica. Non per questo l'associazione risulta meno suggestiva; come tale viene ripresa e rilanciata in conferenza stampa nelle presentazioni del film di Sorrentino, raccolta e ridiffusa dai giornali e dal web fino a diventare a sua volta reale.[27]

Un quarto titolo va ad arricchire la serie, segnando un'ulteriore evoluzione nel rapporto tra reale e virtuale: sintatticamente rovesciato e volutamente privo dell'afflato lirico che rende memorabili sequenze come *La dolce vita* e *La grande bellezza*, *L'apparato umano* è, nel film di Sorrentino, il titolo del romanzo d'esordio del protagonista Jep Gambardella, l'opera che gli ha assicurato un successo così travolgente da congelare la sua arte. Questo titolo, forse più ambiguo di quanto appare, circolò inizialmente per designare ciò che sarebbe diventato *La grande bellezza*.[28] Se all'accezione scientifica della voce *apparato* ('insieme di organi collegati in una determinata funzione') si affianca il valore originario di 'paramento, ornamento', o 'scenografia, messinscena',[29] la disincantata visione dell'uomo come risultato delle sue componenti chimiche e biologiche si espande nell'immagine di un'umanità impegnata nella rappresentazione della propria esistenza. Con queste considerazioni si entra nel mondo del possibile, perché nulla viene esplicitato a proposito del romanzo citato e presupposto dal film. Ma nel meccanismo del riuso, due sono gli esiti inattesi: il primo è che il romanzo

---

[25] Raffaele La Capria, «La bella confusione della Dolce Vita» (*CS* 19.05.2010: 38). Cfr. anche La Capria (2012): «*La bella confusione*, che in un primo tempo doveva essere il titolo de *La dolce vita*, era entrata anche nella nostra vita e nella nostra immaginazione, era entrata nei libri che alcuni di noi stavano scrivendo, ed era diventata la nostra filosofia della composizione, il "disordine prestabilito", la forma del nostro tempo».

[26] Cfr. Cederna (1963:17-85).

[27] Anna Maria Pasetti, «Cannes 2013, il giorno di Sorrentino e Servillo, acclamati per "La grande bellezza"» (*FQ* 21.05.2013); cfr. anche Fulvia Caprara, «La Croisette si innamora della "Grande bellezza"» (*St* 02.03.2014).

[28] Arianna Finos, «Attenti a quei 2» (*R* 25.02.2012: 54): «La coppia [Sorrentino-Servillo] gira il quarto film insieme la prossima estate, *L'apparato umano*»; «Torna la coppia Sorrentino-Servillo in "Apparato umano"» (*St* 21.05.2012). Il titolo fu mantenuto durante le operazioni di casting.

[29] *GDLI*, s.v. *apparato*, acc. 5, 2, 3.

inesistente acquisisce una sua realtà virtuale, trovando una veste editoriale nel web, attraverso l'attribuzione di una serie di copertine immaginarie.[30]



Il secondo è che lo spunto testuale finisce per ispirare – finzione nella finzione – la stesura di un racconto in cui *L'apparato umano* acquista una propria autonomia, configurandosi come l'opera inedita e dimenticata di un autore, che a distanza di anni la scopre citata nella *Grande bellezza*.[31]

La grande allusione

Mentre *L'apparato umano* si trasforma in un'occasione narrativa indipendente e si offre a una lettura intertestuale, *La grande bellezza* si avvia a lasciare segni più puntuali nella lingua. Il principale motore è ancora il titolo, in cui non solo lo schema sintattico, ma la stessa sequenza di parole si innesta su una tradizione cinematografica già molto ricca.[32]

[30] L'iniziativa nasce dall'idea di Alberto Bullado e trova spazio sulla rivista online di narrativa «Cam-Con altri mezzi» (<http://www.conaltrimezzi.com/2013/letteratura/jep-gambardella-lapparato-umano-finalmente-in-libreria/> 7.06.2013).

[31] Francesco Palmieri, *L'inedita storia de "L'apparato umano"*, in «Nuovi argomenti» (<www.nuoviargomenti.net/linedita-storia-de-lapparato-umano>). Ne dà notizia Alessandro Chetta nell'articolo intitolato *Il libro di Jep Gambardella? Esiste davvero. Anzi no* (*CM* 18.03.2014).

[32] L'articolo determinativo utilizzato in funzione antonomastica, assolutizzante, trova un rinforzo nell'aggettivo *grande*, che proietta il sostantivo in una dimensione di eccezionalità. Nel cinema italiano se ne rintracciano esempi fin dagli esordi: *La grande audacia* (Augusto Navone, 1913), *La grande passione* (M. Almirante, 1924), *La grande aurora* (G.M. Scotese, 1946), *La grande rinuncia* (A. Vergano, 1951), *La grande speranza* (D. Coletti, 1954), *La grande ombra* (C. Gora, 1956), *La grande idea* (G.G. Crobu, 1959), *La grande avventura* (M. Pisu, 1954). La sequenza si rivela una facile soluzione nella resa traduttiva di titoli stranieri: tra i tanti mi limito a citare *La*

Il successo del film innesca altre formule di riuso, in alcuni casi tematicamente giustificate, in altri più scopertamente pubblicitarie.[33] Sono soprattutto la stampa e il web ad appropriarsi del modello, ricalcandone la struttura e rinnovandone il significato attraverso le modalità di variazione proprie della «ripetizione polifonica».[34]

Il riuso è facilitato dalla polisemia e dall'ambiguità semantica del titolo, che nel film può alludere a un ideale assoluto di irraggiungibile perfezione, o, per antifrasi, al degrado e alla decadenza della società contemporanea; può rimandare alla contemplazione estetizzante, alla bellezza ed armonia della città eterna o riflettere una condizione dello spirito, destinato a cogliere solo «sparuti incostanti sprazzi di bellezza [...], tutto sepolto dalla coperta dell'imbarazzo dello stare al mondo».[35] La dimensione assoluta del concetto di bellezza si stempera però nella sua relativizzazione, favorita dallo stesso Sorrentino nel discorso pronunciato alla cerimonia degli Oscar: «Grazie a Napoli e a Roma, e alla mia personale grande bellezza, Daniela, Anna e Carlo».

La suggestione attecchisce rapidamente: a questo modello rispondono i social network, in cui gli scriventi fanno a gara per esibire le proprie personali grandi bellezze, dall'incanto di un paesaggio agli idoli dello schermo. Su Twitter gli *hashtag* #LaGrandeBellezza, #Sorrentino e #Oscar raccolgono in poche ore più di 70.000 messaggi, sollecitati dal passaggio televisivo del film in prima serata. La scelta si rivela produttiva e i giornali se ne appropriano:

> *La mia grande bellezza è il cinema d'autore*
> Nel film Anna Luisa Capasa è Elisa, il grande amore di Gambardella. [...] Restando in Italia, sarebbe una "grande bellezza" poter recitare con Carlo Verdone, o con Toni Servillo (*St* 28.03.2014)
>
> *Ramin Bahrami: Bach è la grande bellezza*
> Mentre Paolo Sorrentino girava *La grande bellezza*, Ramin Bahrami lavorava alla grande bellezza della musica scrivendo un libro e incidendo un disco (*St* 9.05.2014).

grande menzogna (*No other woman*, J.W. Ruben, 1933); *La grande colpa* (*Ich War Jack Mortimer*, C. Froelich, 1935); *La grande avventura* (*Headin' for Rio Grande*, R.N. Bradbury, 1936; *The Adventures of the Wilderness Family*, S. Raffill, 1975); *La grande minaccia* (*Walk a Crooked Mile*, G. Douglas, 1948); *La grande paura* (*Torero*, C. Velo, 1956; *The Severed Arm*, T.D. Alderman, 1975).

33 Pertinente è l'itinerario turistico approntato a Roma sui luoghi celebrati dal film di Sorrentino, così come la guida redatta da D'Orazio (2014). Diverso è il caso dell'opera di Rendina (2014), che prescinde dal film, ma si presenta con un titolo volutamente allusivo.

34 Bazzanella (2004).

35 Così Jep Gambardella, nel finale del film.

La popolarità del film permette una ripresa progressivamente decontestualizzata del titolo, sostenuta dalla sua penetrazione nella conoscenza condivisa della comunità. Il riferimento può così estendersi allo sport, alla musica, agli eventi collettivi:

> *Campionati nazionali giovanili a Follonica. Ecco come è finita la più bella regata* La grande bellezza è la vela "Under" (*R* 9.09.2013)
>
> A conti fatti il rimpianto Rai per le mancate Olimpiadi invernali [...] è per ore e ore di televisione (spesso di strepitosa, oseremmo dire Grande bellezza) che avrebbero contribuito assai a tirare su l'umore collettivo, soprattutto visto come è andata a Sanremo (*R* 22.02.2014)
>
> *Metallica, Placebo, Prodigy la grande bellezza della musica torna con Rock in Roma* 18 live nel segno della «grande bellezza della musica» unita al «racconto della storia del rock» (*U* 16.04.2014)
>
> *Fool Moon. Quel che resta della Grande Bellezza*
> La spiaggia d'argento sembra una vecchia dama senza trucco e botulino, disfatta dal sole e dall'alcool: è quel che resta della Grande Bellezza di una notte col plenilunio thailandese di Koh Phangan (*RD* 9.08.2014: 96).

Il gioco di rimandi può diventare via via più complesso con l'introduzione di variazioni che modificano il testo originale. Di facile fruizione è la riformulazione basata sul rovesciamento. In alcuni casi il passaggio può essere reso esplicito:

> *La grande bellezza dei vini piemontesi*
> Ciak, si beve: «La grande bellezza» del vino piemontese da ieri è protagonista del Vinitaly veronese. [...] Ma nel primo giorno del Vinitaly c'è stato spazio anche per «la grande bruttezza», con la stortura denunciata da Coldiretti di «Italian secco», un vino a marchio Gancia che strizza l'occhio al Prosecco nostrano ma che viene prodotto in Argentina (*St* 7.04.2014)
>
> *Il flop «del grande progetto». Così affonda Pompei*
> Bisognerebbe farlo il film «Pompei, la grande bruttezza», mostrando senza indulgenze e livore come da anni il fallimento sia stato portato avanti da una classe politica (*U* 4.03.2014).

Più spesso il riferimento originale viene omesso mostrando la raggiunta autonomia del nuovo testo:

> *La lezione dell'America*
> [...] il governo, che sulla carta dovrebbe essere il più innovativo che ci potesse capitare, ha tolto non solo il ministero dell'Integrazione ma anche eliminato il primo ministro nero della storia della nostra Repubblica. Una grande bruttezza (*St* 4.03.2014)
>
> *Capacità di programmare e giovani, ecco il boom tedesco.*
> Piangevano i bambini allo stadio di Belo Horizonte. Si sentivano soltanto cantare i sostenitori teutonici. Tutto era compiuto. La Grande Bruttezza dominava la scena, i pensieri, i rimpianti, le nostalgie (*U* 10.07.2014).

Il riconoscimento del modello è favorito dall'assonanza, spesso utilizzata per creare effetti di contrasto. Anche in questo caso l'applicazione muove dal contesto del film verso ambiti sempre più distanti, come la politica o lo sport:

> *Oscar: la grande vuotezza* (*FQ* 6.03.2014)
>
> *La grande debolezza de 'La Grande Bellezza'* (*FQ* 13.01.2014)
>
> *Discariche chiuse, Roma rischia di finire sotto l'immondizia*
> Dalla grande bellezza alla grande monnezza il passo, ahinoi, è breve (*St* 4.04.2014)
>
> «*Già pronto a governare*». *Bari, la grande certezza*. Antonio Decaro si è fatto fotografare vestito di bianco come Jep Gambardella. Così La Grande Bellezza è diventata La Grande Certezza. Il candidato sindaco del Pd a Bari, come Sorrentino insegue il suo Oscar (*U* 6.06.2014)
>
> "La grande tristezza". È il titolo del film di questi mesi grillini (*R* 7.06.2013)
>
> *La grande mollezza spaventa Prandelli: «Italia, svegliati»* (*T* 7.03.2014).

Solo la solidità del sintagma e la sua chiara riconoscibilità rendono possibili variazioni formali più profonde. La sostituzione del sostantivo con

cambio di genere non è sufficiente a garantire il legame con il sintagma originale, che negli esempi giornalistici è infatti esplicitamente richiamato:

> *Sanremo: più che la grande bellezza il grande flop* (*U* 21.02.2014)
>
> Quel che ti spiegano è che c'è la grande bellezza ma non c'è il grande bilancio (*St* 28.03.2014)
>
> Se Jep Gambardella, scrittore, resta imprigionato nella corriva mondanità sognando la Grande Bellezza, Marco Corona, fumettista, sprofonda in un delirio underground sognando il Grande Caos (*U* 27.06.2013).

Analogamente la variazione dell'aggettivo appare possibile solo in presenza di scelte oppositive, dall'antitesi all'ossimoro:

> *I baby artisti in mostra con "La piccola bellezza": uno stimolo per la cultura italiana?*
> Dopo il film "La grande bellezza", di cui Roma è la protagonista [...] la Capitale ospita "La piccola bellezza» (<www.tribunaitalia.it> 2.04.2014)
> *La piccola-grande bellezza dei Sassi di Matera* (*S24* 9.03.2014).

Tra le forme marcate va segnalata l'ibrida neoconiazione *dolce bellezza*, che ci riporta al rapporto nobilitante e insieme scomodo tra i film di Fellini e Sorrentino:

> *La Dolce Bellezza di Sorrentino tra Oscar e Golden Globe*[36]
>
> *Servillo come Mastroianni: è "La Dolce Bellezza"*.[37]

L'ampiezza e la varietà espressiva con cui si realizza la ripetizione polifonica confermano la popolarità raggiunta dal film di Sorrentino, che tuttora divide pubblico e critica, come già aveva fatto *La dolce vita*. L'insistenza del fenomeno pare oggi quantitativamente più estesa, sostenuta dalla diffusione dei media e dalla loro immediata accessibilità: la rapidità di circolazione delle informazioni favorisce infatti la costruzione di una conoscenza condivisa e i costanti richiami intertestuali pongono le premesse per la definizione di nuovi significati. Per valutare la stabilizzazione del sintagma e il suo radicamento

[36] <www.cinespresso.com> 17.01.2014.

[37] <www.famigliacristiana.it/articolo/la-dolce-bellezza-.aspx> 3.03.2014.

linguistico occorrerà tuttavia attenderne la decantazione, guadagnando una giusta distanza dalla *bella confusione* generata dall`euforia mediatica.

Bibliografia:

BATTISTI, CARLO, 1952, «La lingua e il cinema: impressioni», in *Lingua Nostra*, XIII, pp. 29-34.

BAZZANELLA, CARLA, 2004, «"Ripetizione polifonica" nei titoli dei giornali», in Paolo D'Achille (a cura di), *Generi, architetture e forme testuali. Atti del VII convegno SILFI, Roma, 1-5 ottobre 2002*, Firenze, Cesati, I, 241-256.

CEDERNA, CAMILLA, 1963, «"La bella confusione"», in *8$^{1/2}$ di Federico Fellini*, Modena, Cappelli.

CRESTI, EMANUELA, 1982, «La lingua del cinema come fattore della trasformazione linguistica nazionale», in *La lingua italiana in movimento. Atti del Convegno (Firenze, Palazzo Strozzi, 26 febbraio-4 giugno 1982)*, Firenze, Accademia della Crusca, pp. 279-319.

D'ORAZIO, COSTANTINO, 2014, *La Roma segreta del film La Grande Bellezza*, [Milano], Sperling & Kupfer.

DEI, 1950-1957, BATTISTI, CARLO - ALESSIO, GIOVANNI, *Dizionario Etimologico Italiano*, Firenze, Barbera.

DELIN, 1999, CORTELAZZO, MANLIO - CORTELAZZO, MICHELE A., *Il nuovo Etimologico. DELI–Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli.

DE MAURO, TULLIO, 1993, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza (I ed. 1963).

DISC, 1997, SABATINI, FRANCESCO - COLETTI, VINCENZO, *DISC Compact. Dizionario Italiano Sabatini Coletti*, Firenze, Giunti [in CD-Rom].

FELLINI, FEDERICO, 1982, *Fare un film*, Torino, Einaudi.

GDLI, 1961-2002, BATTAGLIA, SALVATORE – BARBERI SQUAROTTI, GIORGIO, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, Utet.

GRADIT, 1999, DE MAURO, TULLIO, *Grande Dizionario Italiano dell'uso*, Torino, UTET.

KEZICH, TULLIO, 1959, *La dolce vita di Federico Fellini*, Bologna, Cappelli.

LA CAPRIA, RAFFAELE, 2012, *Doppio misto*, Milano, Mondadori.

MEDICI, MARIO – CAPPELLUZZO SPRINGOLO, SONIA, 1991, *Il titolo del film nella lingua comune*, Roma, Bulzoni.

MENARINI, ALBERTO, 1955, *Il cinema nella lingua, la lingua nel cinema: saggi di filmologia linguistica*, Milano-Roma, Fratelli Bocca.

MARCUCCI, EUGENIO, 2005, *Giornalisti grandi firme. L'età del mito*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore [prima edizione 1998].

MIGLIORINI, BRUNO, 1963a, *Parole nuove. Dodicimila voci a complemento del "Dizionario moderno" di Alfredo Panzini*, Milano, Hoepli.

1963b *Lingua contemporanea*, Firenze, Sansoni [4ª edizione rifatta; prima edizione 1938].

QUARANTOTTO, CLAUDIO, 1987, *Dizionario del nuovo italiano*, Roma, Newton Compton.
RAFFAELLI, SERGIO, 1979, «Il titolo e il film: note per uno studio sulla retorica nei titoli cinematografici», in Daniela Goldin (a cura di), *Retorica e poetica*, Padova, Liviana, pp. 471-480.
1992 *La lingua filmata. Didascalie e dialoghi nel cinema italiano*, Firenze, Le Lettere.
1994 «Il parlato cinematografico e televisivo», in Luca Serianni – Pietro Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana*, Torino, Einaudi, II, pp. 271-290.
1996 «Il cinema in cerca della lingua. Vent'anni di parlato filmico in Italia (1945-1965)», in Gian Piero Brunetta (a cura di), *Identità italiana e identità europea nel cinema italiano dal 1945 al miracolo economico*, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, pp. 309-335.
2006 «La lingua nel cinema», in Pietro Trifone (a cura di), *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*, Roma, Carocci, pp. 143-162.
RENDINA, CLAUDIO, 2014, *La grande bellezza di Roma attraverso i suoi monumenti*, Roma, Newton Compton.
ROSSI, FABIO, 2006, *Il linguaggio cinematografico*, Roma, Aracne.
2010 *Uno sguardo sul caos. Analisi linguistica della* Dolce Vita *con la trascrizione integrale dei dialoghi*, Firenze, Le Lettere.
SETTI, RAFFAELLA, 2011, «Identità e unità della lingua del cinema italiano», in Nicoletta Maraschio – Fabio Caon (a cura di), *Le radici e le ali*, Torino, Utet Università, pp. 204-216.
SIMONE, RAFFAELE, 1987, «Specchio delle mie lingue», in *Italiano & oltre*, 2, pp. 53-59.
TRIFONE, PIETRO, 2007, «'O dimo strano: battute del cinema italiano», in *Malalingua. L'italiano scorretto da Dante a oggi*, Bologna, Il Mulino, pp. 125-133.
ZING 2015, 2014, CANNELLA, MARIO - LAZZARINI, BEATA (a cura di), *lo Zingarelli 2015. Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli*, Bologna, Zanichelli.

Deja PILETIĆ
(Università di Montenegro)
Jelena DRLJEVIĆ
(Università di Belgrado)

IL RUOLO DELLA TRADUZIONE NELL'INSEGNAMENTO DEL LESSICO DI LINGUA ITALIANA COME LS A LIVELLO UNIVERSITARIO

1. Introduzione

La competenza lessicale, come parte integrante della competenza linguistica di una LS, occupa un posto molto importante nell'ambito della ricerca scientifica, specialmente negli ultimi vent`anni.[1] Questo si giustifica con il fatto che la conoscenza del lessico e il suo uso corretto sono fra le componenti più importanti dalle quali dipende l`andamento della conversazione tra i parlanti che non condividono la stessa lingua materna. Infatti, come dimostrano alcune ricerche di Gass e Selinker (2008: 449) i parlanti madrelingua sono più "disturbati" dagli errori lessicali commessi dai parlanti non madrelingua di quanto non lo siano dai loro errori grammaticali.

La crescente coscienza dell`importanza dell`insegnamento del lessico nell`ambito della glottodidattica insieme alla consapevolezza della complessità di questo livello linguistico hanno portato allo sviluppo di varie tecniche con lo scopo di aiutare il discente nel suo apprendimento e acquisizione. Il proprio posto fra queste tecniche ha trovato anche la traduzione i cui molteplici lati positivi in relazione all`insegnamento del lessico di italiano come LS verranno presentati in questo lavoro. Si partirà dalla definizione della conoscenza lessicale, si continuerà quindi con l`analisi di alcuni degli errori lessicali più ricorrenti nel corpus dei compiti di traduzione degli studenti di italiano al livello universitario, per approdare, infine, alle conclusioni generali riguardanti il contributo che questa tecnica dell`insegnamento/apprendimento del lessico possa offrire sia agli studenti che agli insegnanti stessi.

[1] Per i risultati concreti delle ricerche in materia consultare Corda / Marello (2004); Lewis (1999); Nation (2001); Pavičić Takač (2008); Read (2000); Schmitt / McCarthy (2009).

1.2. Cosa significa conoscere una parola?

La conoscenza di una parola prevede vari livelli e varie dimensioni di conoscenza. Essa comprende non solo la conoscenza delle parole singole ma anche, come nota Lewis (1999: 43-49), il sapere che riguarda le unità lessicali complesse, formate da più parole con un significato unico, nonché il funzionamento di quei blocchi (ingl. *chunks*) all'interno delle strutture di ordine più elevato, come appunto la proposizione o il testo (scritto e orale).

Nel definire in maniera completa la conoscenza lessicale bisogna considerare i seguenti aspetti linguistici e quelli non linguistici:

- Le proprietà formali della parola, ovvero la conoscenza delle sue caratteristiche ortografiche, fonologiche e morfologico-derivazionali.[2]
- La dimensione semantica, cioè la conoscenza delle numerosissime componenti di significato tra le quali Bugarski (1995: 137-138) cita le seguenti: il significato *lessicale* a seconda del concetto espresso dalla parola; il significato *grammaticale* in base alla funzione sintattica della parola; il significato *oggettivo* o *emotivo* che varia in base al rapporto emotivo esistente tra l'interlocutore e il concetto espresso dalla parola; il significato *concreto* (se con la parola viene espresso un concetto materiale) o quello *astratto* (se le parole si riferiscono ai concetti astratti); il significato *letterale* o *figurato*. Infine, la dimensione semantica di ogni parola è determinata anche dai suoi significati *denotativi*, ossia dai significati privi di ogni elemento soggettivo o affettivo, e da quelli *connotativi* con i quali si sottolineano «sfumature linguistiche di ordine soggettivo che un termine o un enunciato hanno o acquisiscono in aggiunta al significato di base» (De Mauro 2000).
- Le proprietà sintattiche, ossia la conoscenza delle regole di disposizione delle parole all'interno delle strutture sintattiche (Diadori / Palermo / Troncarelli 2009: 152).
- Il saper usare una parola come una delle dimensioni più importanti della conoscenza lessicale. Questa dimensione comprende la conoscenza delle *funzioni grammaticali*, ovvero delle parti del discorso che rappresentano i confini grammaticali della parola dai quali, tra l'altro, dipende il suo uso corretto (Nation 2001: 56). Il saper usare una parola concerne anche la capacità di formare *collocazioni* che, a loro volta, contribuiscono alla naturalezza e scioltezza del parlato di uno studente non madrelingua, avvicinando il suo enunciato a quello del parlante madrelingua. Fanno parte dell'uso corretto della parola anche

[2] Sulla lessicologia, semantica lessicale e regole di formazione delle parole vedi Samardžić (2011).

le conoscenze del *registro*, *stile* e *frequenza*. Alcune di queste categorie linguistiche (per esempio il registro) secondo Nation (2001: 57–58) variano a seconda dei fattori sociolinguistici, mentre per affrontare le altre (per esempio la frequenza) si consiglia di consultare i dizionari o liste di frequenza che contengono le informazioni in questione. [3]

Nel definire la conoscenza lessicale molti autori (Laufer / Paribakht 1998: 366-368) esaminano la differenza tra il vocabolario ricettivo (passivo) e quello produttivo (attivo). Mentre alcuni condividono l'opinione sull`esistenza di due livelli della conoscenza lessicale (Teichroew, 1982, in Nation 2001: 25), altri sostengono la tesi sulla formazione del continuum ricettivo-produttivo, che, secondo l'autrice De la Fuente (2006: 270) viene stabilito e mantenuto tramite la permanente alterazione di due processi cognitivi (appunto ricettivi e produttivi). Secondo Corson (in Nation 2001: 25-26) bisogna prendere in considerazione anche le ipotesi sul ruolo della motivazione nell`uso del lessico appartenente al fondo passivo. La mancanza della motivazione nell`usare alcune parole può provenire dalla loro bassa frequenza, complessità delle loro strutture morfologiche o, semplicemente, dalla scarsa familiarità con esse (per esempio l`uso di alcune parole latine o greche).[4]

Infine, la conoscenza lessicale si estende anche sui concetti non linguistici, ovvero sui contesti culturali e sociali nei quali un`unità lessicale funziona in correlazione con altre. Come sottolinea Read (2000: 29) il contesto è una nozione molto più ampia del fenomeno linguistico e può influenzare notevolmente sul significato di un`unità lessicale.

Nel paragrafo che segue ci occuperemo di alcune tecniche d`insegnamento del lessico di una LS, con particolare riguardo alla traduzione.

1.3. Tecniche glottodidattiche nell'insegnamento del lessico

Le tecniche glottodidattiche fanno parte integrante del processo organizzativo dell`insegnamento di una lingua. Sono gli strumenti didattici attraverso i quali l`insegnante decide di presentare il materiale agli studenti (Balboni, 1999: 100). La scelta della tecnica dipende esclusivamente

[3] 3 Per quanto riguarda la lingua italiana sono disponibili i seguenti corpus e le loro liste di frequenza: LIF (Lessico di frequenza della lingua italiana contemporanea); LIP (Lessico di frequenza dell'italiano parlato); VELI (Vocabolario Elettronico della Lingua Italiana); KBS (Calcolo di rendimento di liste di base: italiano parlato, italiano scritto, Livello Soglia); RIDIRE (Risorsa Dinamica Italiana di Rete); ColFIS (Corpus e lessico di frequenza dell'italiano scritto); L.A.I.C.O. (Lessico per Apprendere l'Italiano – Corpus di Occorrenze).

[4] Per i risultati di una ricerca in questo campo si veda anche Drljevic (2012).

dall`insegnante e può essere valutata in base ai due parametri: a) conformità al metodo e all`approccio nel cui ambito viene eseguita; b) efficacia nel raggiungere gli obiettivi didattici (Balboni, 2002: 28; Balboni, 2008: 5–14). Nello scegliere le tecniche l`insegnante deve prendere in considerazione i fattori relativi agli stili e strategie di apprendimento, nonché le caratteristiche personali degli studenti (Balboni, 1999: 100; Balboni, 2008: 25–28).

Per quanto riguarda le tecniche d`insegnamento del lessico di una LS la scelta è piuttosto ampia (Nation, 2001: 60; Balboni, 2008: 47–64): *incastro* tra parole e immagini, parole e definizioni, sinonimi e contrari, collocazioni; *diagrammi* per la formazione dei campi semantici, esercitazione e sviluppo della morfologia derivativa e polisemia delle parole; tecniche di *sostituzione* delle parole, cioè l`uso delle parafrasi o definizioni; *progressione graduale*: gradazione, per esempio, dei nomi dei colori dal più chiaro al più scuro; *cloze*; scelta multipla: sì/no, vero/falso, scelta tra i vari distrattori; tecnica *„cos`è?"* (ingl. *„what is it?" technique*);[5] *dettato*; *completamento:* tabelle, agende, elenchi; *eliminazione di parole*: caccia all`intruso; *riordinamento* di lettere o di parole; tecniche di *scoperta* (*discovery strategies*);[6] *traduzione*.

2. Traduzione nell'insegnamento di lingua straniera a livello universitario

Sebbene il complesso rapporto fra la traduzione e la glottodidattica sia stato molto spesso messo in dubbio nell`ambito delle varie teorie linguistiche e dei metodi glottodidattici, esso non ha mai cessato di esistere. Per di più, a giudicare dai risultati delle attuali ricerche del settore, pare che questo rapporto sia naturale e che la sua rottura non debba, anzi non possa avvenire. Per quanto poi riguarda il livello universitario, pare che, anche ai tempi della massima popolarità del metodo audio-orale e della nascita dell`approccio comunicativo, allorché la traduzione intesa come procedimento didattico volto all`insegnamento della lingua straniera fu bandita dalle scuole come inutile e addirittura come dannosa e controproducente, questa non abbia mai abbandonato le aule universitarie. (Piletić 2012: 255).

Molti sono gli autori che hanno scritto e continuano a scrivere del posto che la traduzione come esercizio linguistico ha avuto e continua ad avere

---

[5] L'insegnante pronuncia la parola chiave usandola nei contesti diversi. Ogni frase (contesto) contenente la parola chiave, viene usata due volte. Gli studenti devono indovinare il significato della parola (Nation, 2001: 60–61). Questa è la versione della tecnica (ma anche della strategia lessicale) nella quale gli studenti cercano di indovinare da soli il significato della parola aiutandosi dal testo scritto (v. la tecnica n. 12).

[6] Secondo alcuni autori questa è più una strategia che tecnica (Schmitt, 2009: 206).

nell`insegnamento delle lingue straniere[7]. Tra di loro ci sono moltissimi studiosi e docenti delle varie università del mondo che invitano a una rivalutazione del posto della traduzione nella didattica delle lingue cercando in vari modi di dimostrare il suo contributo positivo a una «didassi che tenga conto degli attuali punti di forza della glottodidattica contemporanea [...]» (Di Sabato 2007: 47). Le nuove conoscenze che si vanno conseguendo grazie alle varie ricerche svolte nell'ambito di traduttologia, teoria della traduzione, linguistica cognitiva e della glottoditdattica, ci inducono a constatare che esistono moltissime ragioni per cui bisognerebbe rivalutare il ruolo della traduzione nella didattica di lingue straniere (Piletić 2010: 228).

2. 1. Traduzione dalla LS in L1 nell'insegnamento del lessico di italiano come LS a livello universitario

Tra i vari segmenti che nel loro insieme costituiscono la conoscenza lessicale di cui si è parlato nella parte introduttiva del presente contributo, troviamo elencata la competenza ricettiva che nell`insegnamento delle lingue straniere a livello universitario viene spesso analizzata e valutata anche tramite i compiti di traduzione dalla lingua straniera in lingua madre. Questo appare ovvio se si considera il fatto che la comprensione del testo rappresenta il primo ed essenziale passo di ogni processo traduttivo.

Ma, il ruolo dei compiti di traduzione nella valutazione della conoscenza lessicale non si esaurisce qui. Un`analisi accurata delle traduzioni dalla LS in L1, può aiutarci anche a capire quali siano i punti più problematici nell`apprendimento del lessico di una lingua straniera ovvero quali siano i fattori che ostacolano questo processo. In effetti, analizzando alcuni degli errori lessicali più frequentemente riscontrati nelle traduzioni eseguite da parte degli studenti del Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana presso l`Università di Montenegro, abbiamo potuto trarre delle conclusioni generali sui loro "punti deboli" riguardo all`apprendimento del lessico d`italiano. Gli esempi con i quali di seguito illustreremo le nostre osservazioni, sono stati ricavati da una ricerca che è stata svolta sul corpus di oltre mille vari compiti di traduzione dall`italiano (LS) in montenegrino (L1)[8]. Tutte le traduzioni erano state eseguite in forma scritta (a casa o in classe durante la lezione nonché durante le prove d`esame) da parte di quattro generazioni di studenti del II e del III anno del corso di Laurea triennale presso il succitato Dipartimento.

[7] Lavault (1985); Duff (1989); Keith / Mason (1987); Sewell / Higgins (1996); Malmkjaer (1998); Gomes Ferreira (1999); Calvi (2003); Gonzales Davies (2004); Sewell (2004); Schaffner (1998); Carreres (2006); Di Sabato (2007); Landone (2008); House (2009); Machida (2008) ecc.

[8] La ricerca si è basata sull'analisi qualitativa delle traduzioni studentesche su vari livelli linguistici: ortografico, lessicale, morfologico, sintattico e quello testuale. Per i risultati della ricerca sul livello lessicale e sul livello sintattico si veda rispettivamente: Piletić (2012) e Piletić (2013).

Dopo aver osservato attentamente gli errori lessicali che, tra l`altro, si sono rivelati più numerosi rispetto a quelli riscontrati su altri livelli linguistici, abbiamo individuato un problema generale che si pone sopra tutti gli altri e che influisce negativamente sul processo dell`apprendimento lessicale e lo rallenta. Si tratta della sbagliata convinzione - presente nella maggior parte dei discenti principianti – che tra la L1 e la LS esista un`assoluta equivalenza che risiede proprio a livello delle singole parole indipendentemente dal loro contesto. Sono proprio gli esercizi di traduzione concentrati sui problemi rivelati dalla succitata ricerca che potrebbero e dovrebbero dissuadere gli studenti da quella "ingenua" convinzione e aiutarli ad acquisire la coscienza della vera natura delle parole e della lingua in generale.

Oltre alla convinzione dell`equivalenza tra le due lingue al livello delle singole parole resa in modo più evidente nelle traduzioni "parola per parola", nell`uso inadeguato del dizionario e nella trascuranza del fenomeno di polisemia, gli errori lessicali trovati sul corpus ci hanno svelato anche altri problemi che riguardano l`apprendimento di altri segmenti della conoscenza lessicale – la padronanza delle proprietà morfologico-derivazionali e sintattiche delle parole, a volte anche della loro forma. Tra i fattori che ostacolano l`apprendimento del lessico abbiamo individuato anche il fenomeno dei "falsi amici" nonché i vuoti nel sapere enciclopedico e ignoranza di alcuni concetti culturali che riguardano soprattutto LS – gli ultimi appartengono alla categoria di fattori extralinguistici.

Di seguito illustreremo i menzionati fattori con degli esempi tratti dal corpus:

a) <u>L`idea sbagliata sull`equivalenza assoluta tra le due lingue al livello delle singole parole</u>

Esempi:

1. …*aveva alzato un po` troppo il gomito*, per questo aveva dormito sodo. - …*malo je više podigao lakat* zato je čvrsto spavao – invece di: ...*malo je više popio*...

2. ...*la colonna sonora* di Mission impossible – *muzička kolona* iz filma „Nemoguća misija“ – invece di: ...*lajt motiv* filma...

Gli esempi sopraccitati illustrano la traduzione "parola per parola" che contrasta con il concetto della *conoscenza lessicale* che oltre alla conoscenza delle parole singole comprende anche "il sapere che riguarda le unità lessicali complesse, formate da più parole con un significato unico".[9]

[9] Si veda il paragrafo 1.2.

Tra gli esempi simili a quelli sopra riportati troviamo anche la traduzione di *Colpo di mano* - *udarac rukom* invece di *prepad* e vari altri.

b) La tendenza di osservare le parole fuori dal contesto trascurando il fenomeno di polisemia

Esempi:

1. Ho visto il mio ex marito che *trafficava* attorno alla porta di casa. - ...kako *preprodaje/trguje* (commerciare) - invece di: *kako petlja/ kako se muva* (affaccendarsi) oko ulaznih vrata...

2. Portava i cappelli fioriti come se fosse *alla corte* della regina d`Inghilterra. - ...kao da je na *sudu* engleske kraljice (collegio, tribunale) - invece di: na *dvoru* engleske kraljice (reggia, palazzo).

Nel secondo esempio si osserva ancora un altro fattore che influisce sulla sbagliata concezione del significato della parola *corte* – si tratta della carenza della conoscenza extralinguistica ossia della conoscenza della cultura generale. In effetti, già l'immagine della regina d`Inghilterra è quasi indivisibile dai capelli fioriti che si potrebbero anche definire "segno distintivo" del suo modo di vestire.

c) Scarsa padronanza delle proprietà morfologico-derivazionali e sintattiche della parola

Esempi:

1. *Lo sguardo ispirato ≠ lo sguardo che ispira - inspirativan pogled/* invece di: *zanesen, nadahnut pogled;*

2. *Lui è divertito ≠ lui è divertente – on je zabavan/* invece di: *on se zabavlja, njega to zabavlja;*

3. *È uomo fiducioso ≠ uomo in cui ci si può fidare – on je povjerljiv / invece di: čovjek koji ne gubi nadu, koji je pun povjerenja...*

4. *Assistere alla levata del sole ≠ assistere la levata del sole – pomoći izlazak sunca/* invece di*: prisustvovati izlasku sunca...*

Nei primi due esempi troviamo il mancato riconoscimento del valore passivo dei participi verbali: *ispirare* e *divertire*. La maggior parte degli studenti,

infatti, li interpreta nel loro valore attivo: probabilmente presi dal significato del verbo che gli risultava familiare, non avevano fatto caso alla forma verbale usata in quel preciso contesto.

Il terzo esempio ci fa capire che gli studenti riconoscono il sostantivo *la fiducia*, ma non conoscono bene il significato del suffisso: *-oso*, quindi, non badando al contesto, traducono l`aggettivo *fiducioso* con l`unico aggettivo che può essere derivato dal sostantivo "povjerenje" cioè con "povjerljiv" – probabilmente per quella "ingenua" convinzione dell`equivalenza "parola per parola" di cui si è parlato sopra. In realtà, la parola italiana: *fiducioso* trova il suo equivalente montenegrino o serbo non in una sola parola, bensì in un intero sintagma che a differenza del contesto può essere interpretato come *pun povjerenja; onaj koji vjeruje u bolje sjutra; onaj koji vjeruje ljudima*...

Il quarto esempio illustra il problema del verbo che a differenza se usato con il valore transitivo o intransitivo cambia il proprio significato. Anche nell`analisi di quest`ultimo esempio si deve tenere conto dell`analogia esistente tra le forme verbali italiane *assistere - assistente* e il verbo montenegrino o serbo *asistirati* con il suo derivato *asistent* (sinonimi di: *pomoći – pomoćnik)* che "traggono in inganno" lo studente inesperto facendolo fissare ancor più forte nella mente il verbo *pomoći – asistirati* come unici equivalenti del verbo italiano *assistere*. A questo punto ci si apre davanti anche il problema dell`uso inadeguato, o del non-uso del dizionario, ma di questo ci occuperemo in un`altra occasione.

d) Il fenomeno dei "falsi amici"

Esempi:

1. …scrittore *boemo* Franz Kafka.- /…*pisac boem*, *boemski pisac* – invece di: …*češki pisac*

2. … in un`estate caldissima…/ …jednog *prehladnog ljeta*. – invece di: … jednog *vrelog ljeta*

Nelle traduzioni studentesche del nostro corpus abbiamo trovato molti esempi che illustrano tutte le categorie di questo fenomeno. Per questa occasione abbiamo riportato esempi di falsi amici con la forma uguale o analoga, ma con il significato del tutto diverso.

Nel primo esempio l`aggettivo *boemo* viene interpretato come il suo falso amico *boem* (in italiano: *bohémien*). Esempi simili a questo sono anche: *diplomato - diplomac* (*laureato*), *evidenziare- evidentirati* (*registrare*) ecc.

Il secondo esempio, invece, dimostra anche l'influenza della forma delle parole di una terza lingua sull`interpretazione del significato delle parole italiane

– *caldo* verso l`inglese *cold* (hladno). Altri esempi simili a questo sono: *parente – parent* (ingl.), *stendere – to stand* (ingl.), *unto – huntos* (spagnolo) ecc.

e) Analogie formali tra le parole della LS

Uno dei primi ed essenziali passi nell`apprendere una parola è fissare bene nella memoria la sua forma – sia quella orale che quella scritta. Non avendo fissato bene la forma della parola che si ritiene "già conosciuta" succede che lo studente molto spesso la confonda con altre parole della LS che hanno una forma simile. Come dimostrano i nostri esempi, si può trattare delle parole dalla stessa radice, ma anche delle parole che oltre alla loro somiglianza formale non hanno più nient`altro in comune.

Esempi:

campus – campo; corso – percorso; zotico – esotico; sentiero – sentimento; complesso – complicazione; impianto – pianta; costituire – costruire, in compensato – in compenso, ecc.

f) Fattori extralinguistici

Per conoscere bene una lingua non basta conoscere soltanto tutto quello che riguarda la linguistica, stili e generi, bensì bisogna sapere anche quello che riguarda la sua società, la sua cultura, storia e politica – ovvero quei concetti culturali nascosti dietro le parole ed espressioni.

Esempi:

1. Le preoccupazioni *dei verdi* [...] si sono rivelate fondate. – Zabrinutost za *bilje/ za zelenilo* se ispostavila opravdanom. – Invece di: Zabrinutost *zelenih*....

2. È così che appare l`Italia nel "Rapporto Annuale" presentato questa mattina dal presidente Enrico Giovannini a *Montecitorio* alla presenza del presidente della *Camera*, Gianfranco Fini.

Il primo degli esempi riportati testimonia la non conoscenza del movimento ambientalista dei Verdi, mentre il secondo esempio può servire come illustrazione della scarsa competenza extralinguistica che riguarda proprio la società italiana. In effetti, non sapendo che il nome *Montecitorio* venga usato spesso per indicare antonomasticamente la Camera dei Deputati e ignorando chi fosse Gianfranco Fini, la maggior parte degli studenti nel testo d`arrivo ha

lasciato invariato il nome *Montecitorio* ed ha interpretato la parola *Camera* in vari modi sbagliati: "Kabinet", "Vijeće" , "Kamera", "Senat", "Sindikat", "Vlada", "Privredna komora". La traduzione appropriata ("Parlament"/"Skupština") è stata effettuata solo da pochi studenti.

Come si è visto, l'analisi accurata del livello lessicale delle traduzioni studentesche ci ha svelato alcuni tra i fattori più importanti che ostacolano il processo dell'apprendimento del lessico. Su questi fattori bisognerebbe agire nell'ambito di vari esercizi linguistici che fanno parte del corso universitario. Per quanto riguarda la traduzione, un approccio didattico che si basi sull'analisi degli errori in classe insieme agli studenti e sul principio "imparare sbagliando" potrebbe dare buoni risultati in questo senso.

3. Conclusione

Compresa come una delle tecniche didattiche supplementari e non subentranti ad altre, usata in modo, definito da Landone (2001: 142), "intelligente", cioè "con la consapevolezza degli studenti che tra le lingue non esistono equivalenze univoche" e con l'approccio adeguato da parte dell'insegnante (concentrato più sul processo traduttivo che sul suo "prodotto finale"), la traduzione può contribuire in maniera notevole alla riduzione di alcune delle problematiche inevitabilmente presenti nel percorso di insegnamento e apprendimento del lessico di una LS. Si tratta di quelle che si riscontrano nella presentazione del lessico senza legami con un contesto o per via della polisemia delle parole e della scarsa conoscenza delle regole di formazione delle parole.[10]

Come abbiamo già sottolineato nel paragrafo introduttivo del lavoro, conoscere una parola significa anche essere capace di capirla e usarla nei diversi contesti. Il lato positivo degli esercizi di traduzione in questo senso è il fatto che le parole nuove vengono presentate nel contesto, ovvero l'incontro con il lessico avviene in un testo scritto che, in quel preciso momento, condiziona tutte le scelte linguistiche dello studente.

Inoltre, gli esercizi di traduzione sviluppano abilità sia ricettive che produttive del discente. Dalla prima lettura e comprensione fino alla parte finale, in cui l'apprendente produce il nuovo testo, avanza e si consolida questo livello della conoscenza lessicale. Come mette in evidenza Landone (2008: 141), ispirata dal lavoro di Lewis (1997), nella fase ricettiva viene aumentato negli

[10] Oltre alle problematiche elencate, Corda e Marello (2004: 25) elencano anche quelle che si riscontrano nell'assenza di variazione della tipologia degli esercizi, nella mancanza di ripetizione, nella quantità di parole da apprendere, nelle deficienze della presentazione del lessico nel libro di testo.

apprendenti il livello di coscienza (ingl. *consciousness-raising*) su vari aspetti linguistici e culturali. In questo modo il contenuto linguistico viene interpretato, decodificato e interiorizzato per poter essere validamente riutilizzato nel processo di produzione, cioè di traduzione nella lingua d`arrivo. Questi passi, immancabili nel processo di traduzione, contribuiscono all`ottimizzazione sia dell`insegnamento che dell`apprendimento di una LS.

La traduzione come esercizio linguistico, poi, consente uno studio basato, tra l`altro, sul confronto tra le due lingue e le due culture, il che rende questa tecnica in perfetta sintonia con attuali teorie sul processo cognitivo secondo le quali l`uso (consapevole o inconsapevole) della lingua madre è intrinseco al processo di apprendimento di una lingua straniera e vi svolge un ruolo indispensabile e importante.[11]

Infine, possiamo concludere che la traduzione usata in modo adeguato e intelligente sia da parte del professore che da parte dello studente può servire a quest`ultimo per:

- arricchire il vocabolario di parole nuove, nuovi significati e nuove espressioni;
- imparare ad usare il dizionario in modo corretto[12];
- perfezionare la conoscenza delle regole di lessicologia e morfosintassi;
- imparare nuovi concetti culturali nascosti dietro le parole ed espressioni;
- acquisire la consapevolezza della complessità di una parola e dei legami/rapporti che essa instaura con altre parole della stessa lingua.

Dall`altra parte, l`uso della traduzione nell`insegnamento del lessico di una LS può essere altrettanto utile per chi insegna la lingua dato che gli consente di controllare e valutare vari livelli di conoscenza linguistica ed extralinguistica del discente: la competenza lessicale e culturale, la comprensione della lettura e l`abilità nell`uso del dizionario. Al contempo, gli si dà la possibilità di scoprire i punti più problematici nell`acquisizione del lessico per potersi poi concentrare su di essi nella scelta dei brani da tradurre e nell`insegnamento stesso.

Bibliografia:

BALBONI, PAOLO, 2008, *Fare educazione linguistica*, Torino, Utet.

BALBONI, PAOLO, 2002, *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*, Torino, Utet.

[11] In quest'ottica la traduzione interlinguistica viene vista come un'attività che aiuta a sviluppare la consapevolezza di differenze e analogie tra due lingue. Paradossalmente, tutt'altro che fonte di interferenze negative dalla L1 alla LS – il principale "capo d'accusa" nei confronti della traduzione pedagocica - essa diviene un potente strumento di *consciousness-raising* (House 2009:69).

[12] Per ulteriori approfondimenti consultare Corda e Marello (2004: 81-124).

BALBONI, PAOLO, 1999, *Dizionario di Glottodidattica*, Perugia, Guerra Edizioni.

BUGARSKI, RANKO, 1995, *Uvod u opštu lingvistiku*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

CALVI, M. V., 2003, *La traduzione nell'insegnamento delle lingue e nello studio dei linguaggi specialistici* (http://www.ledonline.it/ledonline/tradurrespagnolo/tradurrespagnolo_02_calvi.pdf), consultato il 13/06/2014.

CARRERES, ANGELES, 2006, *Strange bedfellows: Translation and Language teaching. The teaching of translation into L2 in modern languages degrees; uses and limitations*, (http://www.cttic.org/ACTI/ papers/Carreres), consultato il 01/07/2010.

CORDA, ALESSANDRA - MARELLO, CARLA, 2004, *Lessico. Insegnarlo e impararlo*, Perugia, Guerra Edizioni.

DE LA FUENTE, MARIA, 2006, «Classroom L2 vocabulary acquisition: investigating the role of pedagogical tasks and form-focused instruction», in *Language Teaching Research*, 10/3, pp. 263–295.

DE MAURO, TULIO, 2000, *Il Dizionario della lingua italiana*, Paravia Bruno Mondadori Editori.

DRLJEVIĆ, JELENA, 2012, «Receptivna i produktivna leksika u učenju stranog jezika», Vesna Polovina (prir.), *Anali Filološkog fakulteta*, 24/2, pp.111-119.

DI SABATO, BRUNA, 2007, «La traduzione e l'apprendimento/insegnamento delle lingue», in *Studi di Glottodidattica*, pp. 47-57, (http://www.glottodidattica.net/Articoli), consultato il 15/10/2010.

DUFF, ALAN, 1989, *Translation*, Oxford, OUP.

GASS, SUSAN – SELINKER LARRY, 2008, *Second Language Acquisition. An Introductory Course*, New York and London, Routledge.

GOMES FERREIRA, SONIA MARIA, 1999, *Following the Paths of Translation in Language Teaching: From Disregard in the Past Towards the 21st Century*, (periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/download/5541/4999), consultato il 15/10/2010.

GONZÁLEZ DAVIES, MARIA, 2004, *Multiple Voices in the Translation Classroom*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins.

HOUSE, JULIANE, 2009, *Translation*, Oxford University Press.

KEITH, HUGH – MASON, IAN, 1987, *Translation in the modern languages degree*, London, Centre for Information on Language Teaching and Research.

LANDONE, ELENA, 2008, *Consciousness-raising e la traduzione per unità lessicali*, (http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/14/14_145), consultato il 5/12/2010.

LAVAULT, ELISABETH, 1984, *Les fonctions de la traduction dans l'enseignement des langues*, Paris, Didier Erudition.

LEWIS, MICHAEL, 1999, *The Lexical Approach. The State of ELT and a Way Forward*, London, Commercial Colour Press.

LEWIS, MICHAEL, 1997, *Implementing The Lexical Approach*, Hove, Language Teaching Publications.

MACHIDA, SAYUKI, 2008, *A Step Forward to Using Translation to Teach a Foreign/Second Language* (http://e-flt.nus.edu.sg/v5sp12008/machida.pdf), consultato il 15/10/2010.

MALMKJAER, KIRSTEN, 1998, *Translation and language teaching. Language teaching and translation,* Manchester, St Jerome.

MCCARTHY, MICHAEL - SCHMITT, NORBERT, 2009, *Vocabulary. Description, Acquisition and Pedagogy,* Cambridge, Cambridge University Press.

NATION, PAUL, 2001, *Learning Vocabulary in Another Language,* Cambridge, Cambridge University Press.

PAVIČIĆ TAKAČ, VIŠNJA, 2008, *Vocabulary Learning Strategies and Foreign Language Acquisition,* Clevedon, Buffalo, Toronto, Multilingual Matters LTD.

PILETIĆ, DEJA, 2012, «Errori lessicali nelle traduzioni studentesche», in *Arena Romanistica - Journal of Romance Studies: Translation*, pp. 254-278.

PILETIĆ, DEJA, 2012, «La traduzione nel corso di lingua italiana LS a livello universitario», in Elena Pirvu (a cura di), *La lingua e la letteratura italiana in Europa (Atti del Convegno Internazionale di studi di Craiova)*, Craiova, Editura Universitaria, pp. 226-237.

READ, JOHN, 2000, *Assessing Vocabulary*, Cambridge, Cambridge University Press.

SAMARDŽIĆ, MILA, 2011, *Pogled na reči*, Beograd, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.

SCHÄFFNER, CHRISTINA, 2004, «Developing professional translation competence without a notion of translation», in Kirsten Malmkjær (ed.), *Translation in Undergraduate Degree Programmes*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 113-127.

SEWEL, PENELOPE, 2004, «Students buzz round the translation class like bees round the honey pot – why?», in Kirsten Malmkjaer (ed.), *Translation in Undergraduate Degree Programmes*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 151-163.

SEWELL, PENELOPE – HIGGINS, IAN, 1996, *Teaching Translation in Universities*, London, AFLS-CILT.

Oana SĂLIŞTEANU
(Università di Bucarest)

ESPRESSIONE E COMMENTO DELL' *INUTILITÀ* NEI PROVERBI E NEI MODI DI DIRE ITALIANI E ROMENI

Le considerazioni che stiamo per formulare prendono spunto dallo spoglio di diversi dizionari di proverbi e raccolte di modi di dire (per l'appunto 22 per l`italiano e 19 per il romeno) e verte sul modo in cui le due lingue commentano nei loro motti popolari il concetto di 'azione o cosa inutile`. La schedatura delle paremie e delle frasi fatte non è stata tra le più agevoli, visto che l`argomento in analisi, sebbene rigoglioso, stranamente non si ritrova né tra gli indici tematici delle raccolte, né tra le parole-chiave intorno alle quali viene ordinata la materia paremica.[1]

L`idea di *inutilità* presente negli idiotismi e nei proverbi è spesso non primaria, ma consequenziale, in quanto deriva dalla minima efficacia di un`impresa che può essere, a seconda delle circostanze, *inadeguata, difficile, assurda, senza una chiara motivazione, impossibile, folle, inefficiente, ridondante, illogica, eccessiva* e così via. La fondamentale polisemia dei motti popolari fa sì che un detto come *andar per acqua col vaglio* [DMDEA, 30], per esempio, col suo buon equivalente romeno *a căra apă cu ciurul* [Robea,18], commenti l`inutilità di un`azione risultata dall`inadeguatezza dei mezzi, ma al contempo anche la mancanza di senno o la stoltezza di chi la compie.

A partire dai corpora schedati, consistenti in alcune centinaia di fraseologismi per ciascuna delle due lingue, potremmo individuare almeno dieci categorie di situazioni in cui si commentano gli svariatissimi aspetti dell`inutilità di una cosa, di un fatto, di un`azione.

1. Cominceremmo la lista con due classi di proverbi che parlano di un`inutilità non apertamente proclamata, ma solo sottintesa.

---

[1] La presente ricerca parte da un più ampio lavoro collettivo che svolgo accanto agli studenti italianisti membri del Circolo di Paremiologia Italiana fondato nel 2005. Un particolare ringraziamento va all'ispiratissimo e puntigliosissimo Gabriel Zamfirescu, laureatosi di recente con una tesi di paremiologia contrastiva di cui ero relatrice, il quale estende le sue indagini anche su argomenti affini.

La prima proclama l'implicita inutilità di un'azione che semplicemente *non vale la pena di fare.* E non vale la pena di fare per tre possibili motivi: o perché lo sforzo impiegato è uguale al profitto ricavato (*scoprire un altare per ricoprirne un altro* [DPI, 462], *ce am luat pe mere am dat pe pere* 'quanto ricavai dalle mele altrettanto pagai per le pere' [Cuceu, 200]); o perché un bene, un talento, se offerto a chi non ne sa apprezzare il valore, sarebbe del tutto sprecato (*dare le perle ai porci* [IBAL, 46], *nu stricaţi orzul pe gâşte* 'non si sciupa l'orzo per le oche' [Robea, 67]); o ancora (e qui gli esempi abbondano) perché l'esito risulta inferiore al costo o alla fatica iniziale (*il gioco non vale la candela* [DPI, 259], *è più la spesa che l'impresa* [GDPI, 241], *pierde un bou pentru un ou* 'perde un bue per un uovo' [PC, 116], *pentru un purice îşi arde plapuma* 'per una pulce brucia la coperta' [DPC, 232]).

2. Unita alla precedente è la classe di fraseologismi che formulano giudizi non su azioni, bensì su persone buone a nulla o su cose di poco conto. Tranne due casi di concordanza formale fra le due lingue (*da nulla* [DFRI, 206] / *de nimic* [DELLR, 438]; *non vale un soldo bucato* [Quartu, 494] / *nu face nici cât o para chioară* [DER, 179]), le "unità di misura" dello scarso valore delle cose che ciascuna delle lingue propone risultano ben differenti e spesso sorprendenti. L'italiano propone *un'acca* [DFIR, 126], *una cicca* [DFIR, 126], *un bottone* [Quartu, 630], *un fico secco* [Quartu, 197], *un pero morto* [IBAL, 72], *una pera cotta* [Craici, 158], *una buccia di porro* [DFRI, 71], *il due a briscola* [Lapucci, 56], *il re di picche* [DFRI, 71] ecc. La cultura popolare dei romeni invece associa l'assoluta inutilità delle cose all'acqua piovana (*e apă de ploaie* [DFRI, 23]) o alla cipolla congelata (*nu face nici cât o ceapă degerată* [DER, 55]), mentre di una persona che non vale niente si dice che è una coda del cane (*e o coadă de câine* [Cuceu, 101]), che è brava solo a dormire (*e bun numai când doarme* [Cuceu, 70]), che non è neanche capace di preparare il formaggio (*nu e bun de nicio brânză* [Hinţescu, 118]), o che non trova acqua neanche nel Danubio (*nici în Dunăre nu găseşte apă* [Cuceu, 70]).

3. Una terza categoria, particolarmente viva in romeno, è quella dei modi di dire che commentano lo stato di ozio, il far niente, le azioni atte ad ammazzare il tempo. Si tratta della classe con un buon numero di coincidenze o similitudini formali fra le due lingue: *a bate apa-n piuă* [Robea, 26] uguale a *pestare l'acqua nel mortaio* [Guerini, 22], *a sta cu mâinile în buzunar* [DPZR, 70] uguale a *stare con le mani in tasca* [Quartu, 287], *menare le oche in pastura* [Lapucci, 36], simile a *a duce câinii la apă* "menare i cani a bere"[DPZR, 86]. Tra i detti di questa categoria vi sono alcuni del tutto spettacolari come immagine e ironia (*imbottar nebbia* [Quartu, 320], *scaldare la sedia* [Craici, 193], *ferrare l'oca* [Quartu, 332], *andare a caccia di grilli* [Quartu, 74], *pigliar mosche* [Quartu, 313]; *a şedea cu dinţii la soare* 'starsene con i denti al sole' [Cuceu, 118], *să vorbim să nu adormim* 'parliamo, tanto non ci addormentiamo' [PR, 344], *a*

înnoda coada la câini 'annodare la coda ai cani' [PPZR, 69], *a paşte vântul* 'pascolare il vento' [DPZR, 70], *a număra pietrele* 'starsene a contare le pietre' [Cuceu, 251], *când omul n-are ce face, îşi dă boii pe gheaţă* 'quando uno non ha niente da fare, fa scivolare i suoi buoi sul ghiaccio' [Cuceu, 134]).

4. La saggezza popolare commenta abbondantemente l'inefficacia o l'inopportunità di un'azione tardiva espressa anche in strutture ellittiche come *il piangere non rimedia* [DP, 315] *il sospirar non vale* [PIOI, 179]. Si commenta sia una *chance* mancata (*arrivare a lumi spenti* [Craici, 95]; *arrivare a piatti lavati* [Quartu, 401], *chi tardi va al mercato torna a mani vuote* [Selene, 300]; *a ajunge la spartul târgului* 'arrivare alla chiusura del mercato'[PR, 1]), sia l'inutile sforzo di rimediare tramite consigli o misure un danno ormai fatto (*a aduce apă după ce s-a stins focul* [VC, 8], il perfetto equivalente di *portar acqua quando la casa è bruciata* [DMDEA, 98]; *è inutile piangere sul latte versato* [MiniDP, 451], *chiudere il pozzo dopo che è annegato il vitello* [DMDEA, 98], *chiudere la stalla quando sono fuggiti i buoi* [DFIR, 41], *dopo la morte non serve medicina* [Selene, 300], *del senno di poi son piene le fosse* [MiniDP, 554], *quando è caduta la scala, ognuno sa consigliare* [GDPI, 421]; *închide grajdul după ce îi fură calul* 'chiude la stalla dopo che gli hanno rubato il cavallo' [PC, 60], *sfatul după faptă e manta după ploaie* 'il consiglio dopo l'accaduto, come il mantello dopo la pioggia' [DPZR, 241]), *după bătălie, mulţi viteji se arată* 'dopo il combattimento, ecco i valorosi sbucare' [Robea, 42].

5. L'idea di inutilità potrebbe scaturire anche da azioni insensate, assurde, impossibili, come quella di cercare qualcosa di chiaramente inesistente: *cercare la lana dell'asino* [DMDEA, 93], *cercar cinque piedi al montone* [Quartu, 289], *cercare la luna a mezzogiorno* [DMDEA, 93], *a căuta coada prepeliţii* "cercare la coda della quaglia"[PR, 9], *a căuta peri în palmă* "cercare peli nel palmo di mano" [PR, 9]. Particolarmente vivide e divertenti sono le immagini proposte da modi di dire come *voler appendere all'uncino il formaggio tenero* [Quartu, 570], *pigliare ad ammattonare il mare* [PIOI, 20], *voler pettinare un riccio* [Quartu, 570], *raddrizzare le gambe ai cani* [Craici, 71], *drizzare il becco agli sparvieri* [Quartu, 48]. In rumeno la serie è ben illustrata con divertenti esempi come *a căuta ziua de ieri* 'cercare il giorno di ieri' [Cuceu, 167], *vrea să facă fântână în pod* "vuol scavare un pozzo nella soffitta"[DPZR, 85] o *urcă-te, dragă, în jos, că acum în sus te-ai scoborât* 'sali, caro, in giù, che adesso in sù sei sceso' [PC, 57]. È la categoria di idiotismi tra le più ricche in esempi di umorismo popolare, di immagini strambe, quasi surrealistiche, atte ad esprimere il buon umore contadino.

6. Un gran numero di espressioni idiomatiche commentano l'inutilità di un'azione mandata per le lunghe, inconcludente o atta a fallire, spesso associata al movimento giratorio ripetitivo come in *menare il can per l'aia* [Carollo, 159], *fare il giro dell'orto* [IBAL, 79], *girare in tondo* [Quartu, 232] o *a se învârti în*

jurul cozii "girare intorno alla propria coda" [PR, 40]. Si commenta l'azione *senza frutto* [Quartu, 214] facendo ricorso anche alla locuzione *a vuoto* (*andare a vuoto* [DFIR, 17], *girare a vuoto* [IBAL, 98], *fare un viaggio a vuoto* [Craici, 226] e similmente in romeno tramite l'espressione *în gol* (con la sua ricca sinonimia *în van* [DLLR, 93], *în pustiu* [DLLR, 193], *în zadar* [DELR, 216], *fără rost* [DDLR, 207], *de pomană* [DELLR, 326]). Di uno sforzo inutile si dice che è *pan perso* [Quartu, 364] o *tutto fiato sprecato* [Radicchi, 77] e se l'impresa *va a monte o a rotoli* [Lapucci, 199] e si *fa fiasco* [Craici, 63], tutto può *finire in una bolla di sapone* [Quartu, 59], e allora *si resta con un pugno di mosche* [DFIR, 148] e *si torna con le pive nel sacco* [Lapucci, 61]. Il romeno associa l'esperienza di colui che percorre un tragitto senza ricavarne nessuna utilità o ammaestramento con l'immagine dell'anatra che attraversando l'acqua non si bagna mai (*a trece ca rața prin apă* [Cuceu, 267]). Sono ben diverse le immagini emblematiche adoperate dalle due lingue per esprimere l'idea di sforzo che non è servito a niente: mentre in italiano l'azione inconclusa o fallita è associata alla voce *buco* (*fare un buco nell'acqua* [DMDLI, 46], *non cavare un ragno dal buco* [Radicchi, 156]), "l'unità di misura" romena per l'efficienza di un'azione, in contesti solo negativi o esclamativi, sembra essere il *formaggio* (*mare brânză!*, *n-a făcut nicio brânză* [Cuceu, 70], *nu e bun de nicio brânză* [Hinţescu, 118]; letteralmente 'bel gran formaggio!', 'non ha fatto nessun formaggio', 'non è bravo neanche a fare il formaggio').

7. Una settima categoria potrebbe includere quei detti che commentano l'inutilità di un'azione derivante da un errore di procedimento o dall'uso di mezzi inappropriati alla situazione. Le due lingue a volte usano immagini assai simili: *peştele cu apă nu se prăjeşte* [PC, 116] vs. *non si frigge coll'acqua* [DP, 474] o *a clădi pe nisip* [DPZR, 81] vs. *chi fabbrica sulla rena perde calce e ingegno* [DP, 474]. Il lavoro è vano e non frutta se viene fatto senza gli utensili adatti (*col cesto non si va per acqua* [DP, 474], *far la zuppa nel paniere* [Lapucci, 36], *cu un vas găurit apă nu vei scoate* 'col vaso bucato non puoi attingere' [VC, 9], *invan si pesca, se l'amo non ha l'esca* [GDPI, 283]), *măcelar fără cuţit nu se zice măcelar* 'macellaio senza coltello macellaio non è' [Cuceu, 198]) o nei posti sbagliati (*in fiume senza pesci non si gettan reti* [DP, 476], *chi semina sulla strada, stanca i buoi e perde la semenza* [MiniDP, 553], *cine caută iepuri în biserică, se întoarce acasă fără vânat* 'chi cerca le lepri in chiesa, torna a casa senza selvaggina' [Cuceu, 166]). Deliziosa e pungente l'ironia nei detti romeni che commentano procedimenti insensati, caotici, inefficienti: *a lega calul de coada ciupercii* 'attaccare le briglie del cavallo al gambo del fungo' [DPZR, 81], *închide ochii, ca să nu-l vadă nimeni* 'chiude gli occhi per non farsi vedere da nessuno' [DPZR, 210], *se oblojeşte la nas, ca să-i treacă de deget* 'si medica il naso per curarsi il dito' [PR, 347].

8. Alquanto legata alla categoria precedente è quella che commenta ciò che definirei un`inutilità circostanziale, scaturita non dall`azione in sé, ma dal contesto limitativo in cui essa si svolge. Ad esempio *insegnare* non ha in sostanza niente di inutile di per sé, a condizione che il destinatario non sia più accorto, più esperto dell`insegnante in quella materia. La classe, riccamente rappresentata, raggruppa esempi simili nelle due lingue come *insegnare a nuotare ai pesci* [Craici, 159], *non bisogna insegnare ai gatti ad arrampicarsi* [DP, 474], *pe vultur îl înveţi să zboare*? 'è l`aquila che vuoi insegnare a volare?` [PC, 120]. In maniera simile le paremie parlano dell`inutilità di cantare ai sordi, di far vedere ai ciechi, di parlare al vento, di dar consigli a chi vuol far di testa sua ecc. Il romeno commenta in raffinate serie sinonimiche la presenza superflua di un oggetto o di un accessorio fuori posto per chi non ne può trarre vantaggio: gli orecchini per chi non ha orecchi, il letto d`oro per il malato, il berretto a perle per il calvo (*n-are urechi şi umblă să-şi cumpere cercei* [DPZR, 215], *ce-i foloseşte bolnavului patul de aur?* [Cuceu, 65], *chelului tichie de mărgăritar îi lipseşte* [GPZ, 60]).

9. Più esile rispetto alle precedenti è la categoria di fraseologismi che parlano dell`inutilità scaturita dall`eccesso. Il detto-etichetta potrebbe essere *portare legna al bosco* [Craici, 89], col suo equivalente romeno a *căra lemne în pădure* [PR, 9], cioè portare una cosa in un luogo in cui quella cosa si trova comunque in abbondanza. La lingua italiana fornisce una lunga serie di varianti, di cui molte sorte in ambito libresco che alludono a tradizioni commerciali o a leggende antichissime (*portare acqua al mare* [Craici, 7], *portar coccodrilli in Egitto* [Quartu, 129], *portar nottole ad Atene* [Lapucci, 301], *portar cavoli a Legnaia* [Quartu, 112], *portar vasi a Samo* [Radicchi, 549], ecc.
I modi di dire romeni ampliano la varietà dei commenti in merito, offrendo l`immagine del grasso aggiunto alla carne unta e dello yogurt aggiunto alla panna, dell`uva portata alla vigna, dell`acqua portata al pozzo, dei cetrioli venduti all`ortolano ecc.

10. Un corpus abbastanza esiguo di proverbi italiani e romeni parla dell'inutilità di preoccuparsi di situazioni futili o con cui non si interferisce direttamente. Emblematici per la classe sono due motti di origini dotte, letterarie (*disputare dell`ombra dell`asino* [Lapucci, 156], in romeno *se ceartă pe umbra măgarului* [PC, 136] e il famoso riecheggiamento donchisciottesco del *prendersela con i mulini a vento* [DMDLI, 195], in romeno *a se bate cu morile de vânt* [Cuceu, 211]. Le nostre schede rivelano una presenza più insistente nel dominio proverbiale romeno rispetto a quello italiano di quelle paremie che consigliano di *non fasciarsi la testa prima d`essersela rotta* [GDPI, 335], (*nu te lega la cap dacă nu te doare* [DPC, 212]), di 'non starsene a ragionare sulla sorte dei regni` *(a-şi bate capul cu împărăţiile* [Cuceu, 172]) e di 'non gravare la propria anima dei peccati altrui` (*a-şi încărca sufleul cu păcatele altuia*) [Cuceu,

245], visto che 'se non si ha il prurito, perché mai grattarsi' (*dacă nu te mănâncă, n-ai de ce să te scarpini*) [Robea, 38]. E infatti uno dei più citati proverbi romeni in merito recita (in traduzione) così: 'l'asino crepa per il lungo cammino e lo stolto per i problemi altrui' (*măgarul moare de drum lung şi prostul de grija altuia* [GPZ, 87]).

Non potrei concludere questa rapida analisi senza alcune osservazioni contrastive. La prima riguarda la maniera differente, per lo più indipendente, in cui le due lingue trattano l'argomento. Solo in alcuni casi c'è perfetta similitudine immagistica e formale, dovuta alla tradizione del Vangelo (*gettare le perle ai porci, la fiaccola sotto il moggio*), a comuni scene della vita quotidiana in campagna (*abbaiare alla luna* [DMDEA, 1], *pestare l'acqua nel mortaio* [Quartu, 7], *essere la quinta ruota del carro* [Quartu, 457],) o a rari e tardi calchi romeni per via dotta (*a se bate cu morile de vânt* per *prendersela con i mulini a vento*).

Inotre va notato che mentre i motti romeni si rifanno esclusivamente agli stessi perenni valori del mondo tradizionale contadino, gli idiotismi italiani sono molto più marcati dal punto di vista deittico, alludendo spesso a scene mitologiche, a puntuali avvenimenti storici, a tradizioni cattoliche e persino a famosi passi letterari (*la tela di Penelope* [PIOI, 18], *il vaso delle Danaidi, il soccorso di Pisa* [PIOI, 15]), *andare a Roma e non vedere il papa* [Quartu, 453], *tardi tornò Orlando* [GDPI, 500]).

Lo spoglio di questo poderoso materiale paremiaco ci ha rivelato almeno due delle sue virtù eccezionali: la potentissima poeticità delle immagini che i proverbi propongono (*ammattonare il mare* [Quartu, 555]; *a tăia frunza la câini* 'tagliuzzare foglie ai cani' [Cuceu, 86], *a face degeaba umbră pământului* 'gettare inutilmente la sua ombra sulla terra' [DELR, 439]), e soprattuto la raffinata ironia e il robusto umorismo di due popoli fratelli per i quali il buon umore è uno dei grandi valori della vita (*soffiare il naso alle galline* [PIOI, 21], *a căuta oul cu toartă* 'cercare l'uovo col manico [DPZR, 81]', *mă duc să mă înec unde-i lacul mai sec* 'vado ad affogare dove il lago è più secco' [DPZR, 213], *a toca dracului bureţi* 'sminuzzare funghi al diavolo' [Cuceu, 123], *dracul, când n-are de lucru, îşi cântăreşte coada* 'il diavolo, quando non ha da fare, se ne sta a pesare la sua coda' [Cuceu, 125]).

Bibliografia:

ALAIMO, EMMA, 2006, *Proverbi siciliani*, Firenze, Giunti.

APRILE, GIANLUCA, 2008, *Italiano per modo di dire*, Firenze, Alma Edizioni.

AA. VV., 1995, *Capire l'antifona. Dizionario dei modi di dire con esempi d'autore*, Bologna, Zanichelli, 1995 [DMDEA].

AA. VV., 1985, *Dicţionar de expresii şi locuţiuni ale limbii române*, Bucureşti, Editura Albatros [DELLR]

AA. VV., 1969, *Dicţionar de expresii şi locuţiuni româneşti,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969 [DELR].

AA. VV., 2007, *Dicţionar de proverbe comentate,* Chişinău, I.E.P. Ştiinţa [DPC].

BELTRAM, Z.F. - MALATON, Z.N., 1978, *Proverbi friulani,* Milano, Giunti Martello.

BENVENUTI, STEFANO - DI ROSA, SALVATORE (a cura di), 1980, *Proverbi italiani,* Bologna, Club degli Editori.

BOCCA, CLAUDIA, 2004, *Proverbi e dizionario piemontesi,* Roma, Newton & Compton Editori.

BOGGIONE, VALTER - MASSOBRIO, LORENZO, 2007, *Dizionario dei proverbi. I proverbi italiani organizzati per temi,* Torino, UTET [DP].

BUCĂ, MARIAN, 2007, *Dicţionar de expresii româneşti,* Bucureşti, Vox. [DER].

CAROLLO, SABRINA, 2008, *La vera storia di 400 frasi celebri e modi di dire,* Firenze, Giunti Demetra [Carollo]

CASADEI, FEDERICA, 1996, *Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio semantico sull'italiano,* Roma, Bulzoni Editore.

CIBOTTO, GIAN ANTONIO - DEL DRAGO, GIOVANNI, 1996, *Proverbi romaneschi,* Firenze, Giunti Gruppo Editoriale.

COSTESCU, EUGEN, 1979, *Dicţionar frazeologic român-italian,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică [DFRI].

CRAICI, LAURA, 2001, *Dizionario dei modi di dire,* Milano, A.Vallardi [Craici].

CUCEU, ION, 2006, *Dicţionarul proverbelor româneşti. 7777 texte din dictionarul tezaur al paremiologiei româneşti,* Bucureşti-Chişinău, Litera International [Cuceu].

CUNSOLO, FELICE, 2004, *Proverbi siciliani commentati. Detti e modi di dire della tradizione popolare,* Palermo, Harel Edizioni, Rusconi Libri [PSC].

D'AMBRA, FRANCESCO, 2013, *Proverbi italiani ordinati e illustrati,* Forgotten Books [PIOI].

DOBRESCU, ALEXANDRU (coordonator), 1997, *Dicţionar de expresii şi locuţiuni româneşti*, Biblioteca Şcolarului, Chişinău, Litera [DELR].

Dicţionar de proverbe româneşti., 2008, Antologie şi indice de Valentina Cărare, Bucureşti, Editura All [VC].

Dictionar de proverbe si zicători, 2007, Selecţie Elena Grosu, prefaţă Victoria Braga, Chişinău, Editura Epigraf [DPZ].

Dicţionar de proverbe şi zicători româneşti, 2003, Alcătuire, prefaţă de Grigore Botezatu şi Andrei Hâncu. Ediţia a III-a. Bucureşti, Litera Internaţional, Chişinău, Litera [DPZR].

DI NATALE, FRANCESCO - ZACCHEI, NADIA, 1996, *In bocca al lupo! Espressioni idiomatiche e modi di dire tipici della lingua italiana,* Perugia, Guerra Edizioni [IBAL]

DUDA, GABRIELA, 2002, *Dicţionar de locuţiuni ale limbii române,* Bucureşti, Editura All [DLLR]

ALESSANDRO DUTTO (a cura di), 2005, *La storia l'è bela. Leggende, proverbi, canzoni della tradizione piemontese,* Cuneo, Araba Fenice, Boves [Dutto].

FALASSI, ALESSANDRO, 1990, *Proverbi toscani commentati,* Bologna, Edizioni Mida [Falassi].

GHEORGHE, GABRIEL, 1986, *Proverbele româneşti şi proverbele lumii romanice*, Bucureşti, Editura Albatros [Gheorghe].
GIUSEPPE GIUSTI, GIUSEPPE - CAPPONI, GINO, 2001, *Proverbi toscani*, Roma, Newton&Compton Editori.
Ghicitori, proverbe, zicători, 2007, Bucureşti, Andreas Print [GPZ].
Ghicitori şi proverbe, 1988, Culegere alcătuită de Monica Rahmil, vol. II *Proverbe, zicători*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă [GP].
GOLESCU, IORDACHE, 1979, *Proverbe comentate*. Ediţie îngrijită de Dr. Gh. Paschia, Bucureşti, Editura Albatros [PC].
GUAZZOTTI, PAOLA - ODDERA, MARIA FEDERICA, 2006, *Il Grande dizionario dei proverbi italiani con CD-ROM per Windows*, Bologna, Zanichelli [GDPI].
GUAZZOTTI, PAOLA - ODDERA, MARIA FEDERICA, 2008, *Il Mini dizionario dei Proverbi*, Bologna, Zanichelli [MiniDP].
GUERINI, NICOLA, 2003, *Dizionario dei proverbi. Detti e modi di dire della tradizione popolare*, Roma, Rusconi Libri [Guerini].
HINŢESCU, ION. C., 1985, *Proverbele românilor*, Ediţie îngrijită de Constantin Negreanu şi Ion Bratu. Cuvînt înainte de I.C. Chiţimia, Timişoara, Editura Facla [Hinţescu].
KISELEFF, BEATRICE, 2006, *Proverbe, zicători, ghicitori*, Bucureşti, Editura Elis.
LAPUCCI, CARLO, 1987, *Modi di dire della lingua italiana*, Milano, A.Vallardi [Lapucci]
LAPUCCI, CARLO, 1993, *Il dizionario dei modi di dire della lingua italiana*, Milano, Milano, Garzanti Vallardi [DMDLI]
LURATI, OTTAVIO, 2002, *Per modo di dire... Storia della lingua e antropologia nelle locuzioni italiane ed europee*, Bologna, CLUEB.
MAGDAN, LEON, 1996, *Cele mai frumoase proverbe. Proverbi biblice şi proverbe populare româneşti*. Antologie de Leon Magdan, Bucureşti, Editura Mateiaş [Magdan].
MALIZIA, GIULIANO, 2004, *Proverbi, modi di dire e dizionario romanesco*, Roma, Newton & Compton Editori.
Mic dicţionar de proverbe italiene, 1995, Coordonator de ediţie şi traducător Mircea Duduleanu- Pelendava, Bucureşti, Editura Pelendava.
PITTÀNO, GIUSEPPE, 1992, *Frase fatta capo ha. Dizionario dei modi di dire, proverbi e locuzioni*, Bologna, Zanichelli. [Pittàno]
Proverbe româneşti, 1984, Antologie, text stabilit, glosar, indice tematic, postfaţă şi bibliografie de George Muntean, Bucureşti, Editura Minerva [PR]
Proverbe şi cugetări italiene, 1982, Antologie, traducere, prefaţă şi indici de Mihail Ionescu, Bucureşti, Editura Albatros, Colecţia Cogito.
Proverbele şi zicătorile românilor, 2011, Selecţie de Anatol Vidraşcu, Bucureşti, Editura Litera [PZR].
QUARTU, B.M., 2000, *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana. 10.000 modi di dire ed estensioni figurate in ordine alfabetico per lemmi portanti e campi di significato*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, terza edizione [Quartu].
RADICCHI, SANDRA, 1985, *In Italia. Modi di dire ed espressioni idiomatiche*, Roma, Bonacci Editore [Radicchi].

ROBEA, MIHAIL, 2001, *Proverbe, zicători, ghicitori şi strigături,* Bucureşti, Casa Editorială Muntenia [Robea].
SELENE, ANNAROSA, 2004, *Dizionario dei proverbi. La millenaria esperienza umana nei motti e nelle sentenze della cultura popolare,* Milano, Gruppo Editoriale Armenia [Selene]
RICCARDO SCHWAMENTHAL, RICCARDO - STRANIERO, MICHELE L., 1991, *Dizionario dei proverbi italiani, 6000 voci e 10000 varianti dialettali,* Milano, Biblioteca Universale Rizzoli [DPI].
STĂNCIULESCU-CUZA, MARIANA, 1993, *Dicţionar frazeologic italian-român,* Bucureşti, Editura Teora [DFIR].
ZANNE, IULIU A., 1959, *Proverbele romînilor Proverbe, zicători, povăţuiri, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme şi cimilituri de Iuliu A. Zanne,* ediţie îngrijită de C. Ciuchindel, Prefaţă de Mitu Grosu, Bucureşti, Editura Tineretului [Zanne].

Mila SAMARDŽIĆ
(Università di Belgrado)

SU UN FENOMENO "INVISIBILE" DELL'ARRICCHIMENTO DEL LESSICO ITALIANO

La conversione (o derivazione/suffissazione zero) è di solito definita come un processo derivativo senza aggiunta di affisso derivazionale: aggettivo *fisso* → sostantivo *fisso* [sottinteso *il telefono*; Graffi / Scalise (2002: 129)]. Diversi gradi di conversione, come conversione piena (che riguarda la natura del processo in cui un lessema è classificato come una nuova parola-classe / word class) e quella parziale (che concerne il grado di lessicalizzazione e caratteristiche della nuova categoria adottate dalla parola in questione), diversi approcci alla definizione della conversione e la mancanza di criteri chiari per impostare i limiti del concetto di conversione testimoniano la consapevolezza della difficoltà nel definire la natura di conversione.[1] Comunque esiste ed è accettata la consapevolezza dell`uso esteso dal termine anche perché, altrimenti, l'argomento sarebbe difficilmente articolabile e operabile ma anche perché esiste una notevole differenza fra le lingue nelle quali il fenomeno si esplicita in maniere ben diverse (in italiano, come risulterà dagli esempi, la conversione provoca casi sia di lessicalizzazione che di grammaticalizzazione).

La conversione è un meccanismo molto attivo nelle lingue del tipo isolante (inglese o cinese), che fanno uso scarso di affissi (in inglese è un procedimento comune derivare sostantivi da verbi o verbi da sostantivi senza affissi: *a focus* → *to focus*, *meaning* → *the meaning*). In altre lingue come italiano questo procedimento è meno diffuso ed è emarginato negli studi dedicati alla formazione delle parole. Ne è sicuramente colpa prima di tutto il cospicuo

[1] «The difference between conversion and word-class change is, for Dokulil (1968a: 233), that in the latter no full word has been converted to another full word of a different word-class, but that one form of a word is interpreted as a form of another word-class. Unlike word-formation, where creation of a new word is of primary importance, these are, for Dokulil, syntactico-semantic processes that lead to a new word only secondarily. The difference is, then, one of the process that is responsible for the creation of a new word. Stein (1977: 228-230) and Vogel (1996: 1-5) also give an account each of some processes that may yield the same results as conversion» (Valera 2004: 21).

numero di affissi in molto più diffusi meccanismi derivazionali di formazione delle parole come suffissazione e prefissazione.

Non è un fenomeno di data recente. Si manifesta in maniera più copiosa nel passaggio dagli aggettivi e dai verbi (ma anche altre categorie grammaticali) ai sostantivi. Per questo motivo la conversione molto spesso viene equiparata alla sostantivazione (nominalizzazione) ma, come avremo modo di vedere dagli esempi che seguono, il fenomeno è presente anche fra le altre categorie grammaticali.

Pur essendo, pare, un meccanismo di arricchimento lessicale (o semantico) meno produttivo degli altri, si manifesta molto più spesso di quanto si possa immaginare senza un'accurata analisi. Spicca sicuramente (a livello quantitativo) la conversione in sostantivi. In teoria i membri di ogni categoria grammaticale (secondo la tradizionale suddivisione) possono essere sostantivati. Ma in pratica, non è proprio così. Ne sono conferma le attestazioni lessicografiche (in cui appaiono solo i casi di conversione approvati e ben fissati nell'uso), l'applicazione solo in un contesto esplicito ["contextually determined conversion", Kiefer (2005: 55)][2] e quello metalinguistico.

Adesso faremo una brevissima rassegna dei casi di conversione (senza pretese di offrirne un quadro completo) allo scopo di illustrare e mettere in rilievo le sue frequenti manifestazioni. Prenderemo in considerazione solo i casi di conversione in cui non si verifica nessun tipo di mutamento (come *domanda: domandare, cambio: cambiare*)

Sostantivazione

Verbi → sostantivi. Per il loro carattere nominale, i modi verbali più coinvolti nel fenomeno di conversione prevedibilmente sono quelli infiniti.

Infinito (*il gareggiare, il fumare, lo scendere*): *Nello scendere si fece male alla caviglia*; *Ci perderai col fare così*; *E questo voglio basti avere detto quanto allo avere detto allo opporsi alla fortuna, in universali* (Machiavelli). In espressioni idiomatiche, proverbi, espressioni cristallizzate: *in un batter d'ali,*

[2] Ježek (2005: 126): «La nominalizzazione può consistere nell'utilizzo sporadico in un contesto nominale di materiale linguistico non nominale. Un esempio di questo tipo è in italiano il seguente: "non riesco a interpretare il suo aspettiamo". In questo caso, il risultato della nominalizzazione è una forma lessicale identica a quella di partenza ('aspettiamo'), ma con proprietà distribuzionali diverse (ad esempio, ammette l'articolo e un aggettivo possessivo). Generalmente, questo tipo di nominalizzazioni costituiscono degli usi episodici, possibili in linea teorica con qualsiasi parola, e non hanno ripercussioni sul sistema lessicale, cioè non portano alla creazione di una nuova parola. In alcuni altri casi, tuttavia, questi usi episodici possono stabilizzarsi, acquistare autonomia rispetto al materiale di partenza, fino ad arrivare a costituire un nuovo uso lessicalizzato di una forma lessicale».

tra il dire e il fare c'è di mezzo il mare, al cader della notte, del sole, sul far del giorno, della notte, della sera, il levar del sole, a mio credere ecc.

Participio: *delinquere → il delinquente, assorbire → l'assorbente, arretrare → l'arretrato, negoziare → il negoziato, detenere → il detenuto, sorprendere → la sorpresa, riprendere → la ripresa.*

Gerundio (pochi casi): *tagliando → il tagliando, crescendo → il crescendo.*

Rarissimi i casi di sostantivazione di forme personali i quali, per l'incompatibilità fra la flessione nominale e quella verbale, rimangono invariati al plurale: *io credo → il credo, io distinguo → il distinguo.*

Possiamo aggiungere gli esempi di conglomerati di cui fanno parte le forme dell'imperativo: *il faidaté, il cessate il fuoco, il va e vieni, il nontiscordardimé, il tiramisù, il fuggifuggi, il saliscendi, il tiremmolla, il toccasana.*

Aggettivi → sostantivi. In questo caso di conversione il cambiamento di categoria non è sempre pienamente chiaro perché le forme possono essere sottoposte egualmente alla voce del sostantivo e dell'aggettivo. In questo caso riscontriamo molta somiglianza con altre lingue, come il serbo, particolarmente qualora si tratti di attributi indicanti varie qualità [Klajn (2003: 380)]. In funzione sostantivale tali aggettivi fungono praticamente da attributo di un sostantivo sottinteso (*persona, uomo, donna, ragazzo*): *uomo zoppo → lo zoppo, donna vecchia → la vecchia, uomo gobbo → il gobbo, persona cieca → il cieco, ragazza bionda → la bionda, tipo matto → il matto, ragazzo imbranato → l'imbranato, marito cornuto → il cornuto.*

Nell'italiano contemporaneo si verifica di frequente un fenomeno di sostantivazione dell'aggettivo in seguito all'ellissi del sostantivo da una collocazione o un sintagma ormai cristallizzato. A differenza degli esempi citati sopra, in questi casi il sostantivo non è generico ma piuttosto preciso: *gli arresti domiciliari → i domiciliari, il computer portatile → il portatile, il libro tascabile → il tascabile, il telefonino cellulare → il cellulare, la commissione bicamerale → la bicamerale, la ferrovia metropolitana → la metropolitana, la guardia forestale → la forestale, la lettera circolare → la circolare, la partita amichevole → l'amichevole, le cellule staminali → le staminali, le elezioni preliminari → le preliminari, le elezioni primarie → le primarie, la strada statale → la statale, la strada provinciale → la provinciale, la squadra nazionale → la nazionale.*

Il fenomeno si verifica nei nomi propri di persona e nei cognomi: *Bruna, Candida, Celeste, Chiara, Franca, Pia, Serena, Violetta; Bruno, Candido, Felice, Franco, Massimo; Rossi, Bianchi, Greco, Romano, Reale, Biondi, Bassi, Grossi, Longhi, Maggiori, Neri, Ricchi, Simili, Verdi, Vitale*. Oltre al plurale, si usano anche le forme alterate: *Bonini, Bonucci, Bonicelli, Bellini, Bassetti, Dolcini, Grossetti, Verducci*; notiamo inoltre l'uso della preposizione *di*: *Del Buono, De' Longhi*.

Non dimentichiamo però i soprannomi: *Ciccio*, *lo Svelto*, *il Biondo*, *lo Sdentato*, *il* Breve. In questi casi la sostantivazione è sottolineata dall'uso quasi regolare dell'articolo, non presente nei nomi propri e cognomi [Serianni (1997: IV.21-32)].

Anche i nomi geografici (sostantivi e aggettivi indicanti lingue, dialetti, abitanti) hanno le forme comuni per i sostantivi e gli aggettivi, esito della conversione: *italiano* (aggettivo) in *il cittadino italiano, la lingua italiana* diventa *l'italiano*; *milanese* (aggettivo) in *il cittadino milanese*, *il dialetto milanese* diventa *il milanese*.

Gli aggettivi indicanti i colori qualora si riferiscano ai colori di una squadra sportiva e ai suoi tifosi e giocatori spesso vengono sostantivati: *gli azzurri*, *i celesti* o in forma composta: *bianconeri*, *rossoneri*, *nerazzurri*, *giallorossi*, *rossoblù*, *biancazzurri*, *biancocelesti*.

Notiamo anche un caso di sostantivazione nell'uso colloquiale: *voglio bene al mio vecchio* (sottinteso *padre*); *vado a trovare i miei vecchi* (sottintesi *genitori*).

Aggettivi numerali → sostantivi. È un fenomeno molto diffuso e si avvera per indicare: giorni, anni, secoli, ore (*Il venti sono partito per l'Italia*; *Sono nata nel 1988*; *la letteratura del Trecento*; *È l'una*; *Sono le due*); gruppi di famosi personaggi storici (*I Mille di Garibaldi*; *il Consiglio dei Dieci*); voti nell'uso scolastico (*Ho preso un sette in italiano*); numeri di scarpe (*Di scarpe porta il quarantaquattro*); numero del mezzo di trasporto pubblico (*Aspetto il 23*); marcia in veicoli (*inserire la prima*); tipo di strofa nella metrica (*l'ottava*); classe scolastica (*frequentare la quarta elementare, la terza media*); tappa nelle gare sportive e altre competizioni (*i quarti, gli ottavi di finale*), ecc.

Pronomi → sostantivi. Come nel caso degli aggettivi, anche nei pronomi possessivi sostantivati è sottinteso un sostantivo specifico: *ci ha rimesso del suo* (sott. *denaro*); *come stanno i tuoi* (*genitori, parenti*); *arrivano i nostri* (*soldati, compagni*); *rispondo alla sua ultima* (*lettera*); *ti dico la mia* (*opinione*); *brindo alla tua* (*salute*); *io sto dalla sua* (*parte*); *ha passato le sue* (*disgrazie*).

I pronomi propri di terza persona *lui* e *lei* possono essere usati nel senso della persona amata, fidanzato/a: *È uscita con il suo nuovo lui; Ti presento il mio lui; Ti presento la mia lei*. Anche pronomi allocutivi possono subire la conversione: *Diamoci del tu*; *Si rivolge al vecchio Salvatore con il voi*; *Parlando è passato dal voi al tu*; *Usano il Lei*. Anche la prima persona singolare può essere sostantivata: *Il suo io emerge da ogni suo discorso; pensa esclusivamente al proprio io*.

La maggior parte dei pronomi e aggettivi indefiniti nonché delle forme quantitative possono assumere valore nominale [Serianni (1997: VII.145-211)]: *Il poco che guadagno non mi basta per vivere*; *Pago un tanto al mese di affitto*; *L'assai basta e il troppo guasta; C'era nel suo sguardo un che di triste; Voglio sapere il che e il come di tutta la faccenda.*

Avverbi → sostantivi. Gli esempi più frequenti sono *male* e *bene*: *Commettere il male; Da un male può nascere un bene*. Vengono sostantivati solo avverbi semplici [Serianni (1997: XII.4)]: *Il dentro della giacca ha una fodera blu*; *L'oggi impone ritmi sempre più frenetici*; *I problemi di oggi non sono più quelli di ieri*; *Non so cosa sarà del mio domani*; *Non ha un domani*; *Spiegami il come della faccenda*; *Non capisco il perché del tuo comportamento*; *Riparerò il sotto del tetto*; *Il sopra è di plastica*; *I più la trovano carina*; *Il più è ancora da fare*; *Il dopo mi fa paura.*

Altre categorie → sostantivi. Anche altre classi grammaticali (categorie funzionali: articolo, congiunzione, preposizione, ma anche interiezione) possono essere convertite in sostantivi ma quasi esclusivamente nelle espressioni metalinguistiche, per esempio nelle grammatiche: *Il non si usa davanti a parola che comincia per z; Di è una preposizione semplice; Un oh! percorse l'intera sala.*

Aggettivazione

Verbi → aggettivi. È molto frequente il fenomeno di conversione del participio in aggettivo: *confondere* → *discorso confuso*, *distare* → *paese distante*. Non è di data recente poiché pure nei tempi antichi i grammatici notavano la doppia natura di questa forma verbale, mentre la stessa denominazione indica (gr. *metokhikós*, lat. *particĭpĭum*) la condivisione delle qualità del sostantivo, aggettivo e verbo. Certe volte però il confine fra il participio sostantivato e il participio aggettivato non è troppo rigido. Molte forme del participio, particolarmente quello presente, possono essere usate sia come aggettivi sia come sostantivi: *un povero ignorante* (sostantivo) : *un medico ignorante* (aggettivo); *un potente dell'industria* : *una famiglia potente*; *accendere gli abbaglianti* : *luce abbagliante*.

Sostantivi → aggettivi. Questa forma di aggettivazione avviene in casi in cui i sostantivi che denominano vari tipi di piante o dei loro frutti diventano aggettivi indicando le loro particolarità cromatiche: *rosa* (sostantivo) → *maglione rosa* (aggettivo); *viola* → *vestito viola*; *marrone* → *divano marrone*; *arancio* → *maglia arancio*; *limone* → *camicetta limone*.

Avverbi → aggettivi. Alcuni avverbi e un paio di locuzioni avverbiali assumono funzione attributiva e vengono usati come aggettivi invariabili: *allora* (avverbio) → *l'allora presidente* (aggettivo), *da poco* (avverbio) → *dappoco* (aggettivo, *una persona dappoco*), *per bene* → *perbene* (*cose perbene*), *da bene* → *dabbene* (*persona dabbene*), *a modo* → *ammodo* (*persona ammodo*).

Pronomi → aggettivi. È un caso non molto frequente e si avvera in alcune strutture ormai cristallizzate: *Non ho niente voglia*; *Niente panico*; *Da domani niente dolci*.

Avverbializzazione

Aggettivi → avverbi. In questi casi di conversione viene usata la forma maschile dell'aggettivo ed è un fenomeno comune nell'italiano contemporaneo: *vedere, parlare, scrivere chiaro; vestire elegante; andare, correre forte; guidare, camminare, andare piano*. È presente soprattutto nel linguaggio della pubblicità ma le origini risalgono ai primi decenni del Novecento e allo slogan politico *votate socialista*.

Conversione in preposizioni

Praticamente tutte le preposizioni "improprie" appartengono originariamente ad altre categorie grammaticali: avverbi, verbi e aggettivi. La maggioranza deriva dagli avverbi e le forme si usano con entrambe le funzioni: *mettere dentro* (avverbio): *dentro il cassetto* (preposizione); *votare contro* (avverbio): *contro la volontà* (preposizione); *partire dopo* (avverbio) : *dopo lo spettacolo* (preposizione); *aspettare fuori* (avverbio): *fuori sede* (preposizione); *abitare qui presso* (avverbio): *presso la banca* (preposizione). Alcune preposizioni sono di origine aggettivale e anche in questo caso mantengono le due funzioni: *gonna lunga* (aggettivo): *lungo la strada* (preposizione); *seconda volta* (aggettivo): *secondo le regole* (avverbio); *vita salva* (aggettivo): *tutti salvo lui* (preposizione). Hanno subito la conversione anche alcune forme verbali, per lo più i participi, che oggi hanno un valore esclusivamente preposizionale: *durare* → *durante: durante le vacanze*; *mediare* → *mediante: assumere mediante concorso*; *non ostare* → *nonostante: nonostante la pioggia*; *escludere* → *escluso: tutti escluso te*.

Conversione in interiezioni

Come nel caso delle preposizioni, le interiezioni improprie risalgono a varie parti del discorso e assumono funzione esclamativa. Il numero di queste

interiezioni è praticamente illimitato poiché ogni parola, in un preciso contesto, può essere usata da esclamazione: *bravo, brava (*aggettivo*)* → *bravo! brava!*; *zitto* (aggettivo) → *zitto!*; *già* (avverbio) → *già!*; *male* (avverbio) → *male!*; *dentro* (avverbio) → *dentro!*; *cavolo* (sostantivo) → *cavolo!*; *silenzio* (sostantivo) → *silenzio!*; *coraggio* (sostantivo) → *coraggio!*; *basta* (verbo) → *basta!*, ecc.

Limiti

La conversione tuttavia presenta certe restrizioni. Cambiando la categoria di appartenenza alcuni esempi non ne assumono tutte le specificità. La sostantivazione degli infiniti, per esempio, nella maggior parte dei casi non produce veri e propri sostantivi, vale a dire non porta alla lessicalizzazione completa: *il gareggiare* così difetta del plurale (**i gareggiari*). Lo stesso vale per le forme **gli scenderi, *i suonari, *gli amari, *i fumari* – tutte agrammaticali. Dell'autentica conversione se ne può parlare solo nei casi in cui la forma "convertita" si possa adoperare parimenti sia nel plurale che in altre forme tipicamente nominali come nei seguenti casi: *potere* → *il potere, i poteri (poteri dello Stato); dovere* → *il dovere, i doveri (diritti e doveri del cittadino); essere* → *l'essere, gli esseri (esseri animati e inanimati); avere* → *l'avere, gli averi (Le lasciò in eredità i propri averi); parere* → *il parere, i pareri (avere pareri diversi); piacere* → *il piacere, i piaceri (i piaceri della tavola); dispiacere* → *il dispiacere, i dispiaceri (provare grandi dispiaceri)*. Dunque la pluralizzazione è possibile solo nei casi dei nuovi nomi entrati nel lessico e confermati dalla lessicografia.[3] D'altra parte, il processo di conversione (sostantivazione) in alcuni altri casi è completo e le forme "convertite" assumono tutte le funzioni del sostantivo e possono formare anche gli alterati: *essere* → *esserino, povero* → *poverino, ricco* → *riccone*. Lo stesso può valere anche per i casi di conversione degli aggettivi in sostantivi in cui però potrebbe nascere qualche dubbio. Mentre le forme *il ricco* o *il povero* creano plurali con lo stesso significato (di gruppi di persone ricche o povere), nel caso de*l bello* il sostantivo può avere un valore astratto della bellezza ma anche riferirsi a una persona bella. Dipendentemente dal significato, il sostantivo è variabile o meno. Nel primo caso è invariabile (*avere il gusto del bello*), ma in casi in cui si riferisce agli esseri umani ha l'usuale forma del plurale [*è sempre stata attratta dai belli* (Marello 1996:23)].

La conversione può portare anche al cambiamento del significato che talvolta si allontana da quello originario. Per esempio, il verbo *precedere* nella forma del participio presente si può usare in tre funzioni: come verbo (*Sono eventi precedenti a quelli che già conoscevo*), come aggettivo (*È sceso alla fermata*

[3] La conversione di infiniti in sostantivi porta alla formazione di una parola dal punto di vista sintattico (perché nella frase si comporta come un sostantivo) ma la semantica rimane verbale.

precedente) e come sostantivo in cui si verifica lo spostamento del significato (*Il valore del precedente nel diritto penale*). È interessante anche l`esempio del participio presente del verbo *correre* il quale, in seguito agli usi diversificati, si è completamente lessicalizzato come sostantivo (sia di genere maschile che di genere femminile) e come aggettivo: *la corrente di un fiume*; *la corrente porta la barca al largo*; *fa corrente*; *corrente elettrica*; *la corrente del proprio tempo*; *corrente artistica*; *essere al corrente*; *la corrente gestione*; *mese corrente*; *conto, acqua corrente, spese correnti*, *cambio corrente del dollaro*, ecc. In molti esempi del participio passato convertito in sostantivo abbiamo riscontrato lo stesso fenomeno dello spostamento del significato o della formazione di un nuovo significato: *arretrare* (indietreggiare, farsi indietro) → *paese arretrato* (aggettivo), *arretrato* (sostantivo, somma non riscossa o non pagata alla scadenza); *contenere* (comprendere in sé) → *il contenuto* (sostantivo), *rabbia contenuta* (aggettivo, trattenuta).

Conclusioni

In questa rassegna abbiamo presentato i casi da tempo acclimatati nell`uso e nel lessico. Il processo di conversione è continuamente attivo e se ne possono riportare nuovi esempi a base giornaliera, occasionalismi ma anche neologismi: *mafia* (sostantivo) → *Direzione distrettuale antimafia di Napoli* (aggettivo) → *inchiesta dell`Antimafia* (sostantivo); *il saper fare*; *il sapere molte cose*; *un vedere-sapere molte cose; i tempi del "non pago"; il linguaggio in cui tutti viviamo e che continuamente trasformiamo con lo stesso parlarlo* (sintagma / proposizione → sostantivo); *il poliziesco-deduttivo* (aggettivo → sostantivo: sottinteso *genere letterario*); *eterologo* (aggettivo) → *l`eterologa* (sostantivo: sottintesa *fecondazione*); *pretesto per indagare sull`insondabile* (aggettivo → sostantivo); *i vari movimenti "anti"* (prefisso → aggettivo); *l`olio "bio", villaggi eco* (confisso → aggettivo).

Per chiudere questo quadro generale del fenomeno di conversione, ci si impongono alcune domande di natura teorica alle quali, almeno parzialmente abbiamo tentato di rispondere.

Ogni cambiamento di categoria grammaticale senza affissazione è necessariamente la conversione? Pur essendo possibile con qualsiasi parola, la conversione non provoca necessariamente la lessicalizzazione. Può funzionare in diversi contesti specifici senza obbligatoriamente far parte di un processo di lessicalizzazione. Perciò è un fenomeno o meccanismo difficilmente quantificabile. Comunque l`obiettivo del lavoro non è di natura quantitativa ma di sottolineare l`importanza del fenomeno e il suo continuo verificarsi nella lingua italiana

Il secondo quesito: quali sono i confini fra le categorie grammaticali? Di nuovo si tocca la tradizionale sottocategorizzazione delle parti del discorso che si trascina fin dai tempi dell'antichità. La domanda vale particolarmente per le categorie del sostantivo, aggettivo, numerale e pronome. È la questione della distinzione fra "unmarked change of word-class and multifunctionality or multiple class membership" [Bauer / Valera (2005: 10)]. È la distinzione cruciale da prendere in esame. Se un membro di una classe di parole può essere usato, nelle appropriate circostanze semantiche, come membro di un'altra classe, allora si tratta di multifunzionalità. Ne sono esempio eclatante gli etnici. Di conseguenza la conversione è limitata ai casi in cui c'è una relazione fra lessemi che però non è "automatica" (e quindi è lessicale). Ne consegue il dubbio: la conversione è il processo mediante il quale vengono formati nuovi lessemi o è la relazione che intercorre fra i lessemi?

Ci si pongono anche altre domande, come la questione di direzionalità. In altre lingue, come in inglese, è molto più difficile risalire alla "prima" appartenenza categoriale ma in italiano è abbastanza affidabile l'approccio etimologico. Per esempio, non ci possono essere troppi dubbi sulla primaria appartenenza di *dovere* (lat. *dēbēre*, comp. di *de-* "via da" e *habēre* "avere"), *buono* (lat. *bōnu*(*m*)), *ricco* (dal longob. **rīhhi* propr. "potente", cfr. ted. mod. *Reich*) o altri casi in cui l'origine della parola può considerarsi garante della sua appartenenza.

Alla fine, per concludere, torniamo all'inizio e mettiamo in dubbio la stessa definizione della conversione che resta un fenomeno un po' "misterioso", come lo definiscono Bauer e Valera (2005: 12),[4] pur essendo individuato e studiato dettagliatamente da più di cento anni.[5] Sicuro è che è un fenomeno continuamente attivo e produttivo che quasi celatamente contribuisce all'arricchimento del lessico o meglio al più efficace funzionamento della lingua italiana benché rimanga irrisolta la questione puramente teorica se la conversione è il cambiamento della funzione (categoria) di un lessema o è la derivazione a suffisso zero.

4 "Conversion is slightly mysterious: presumably it involves some kind of identity operation (...). But it is not clear whether such identity operation are subject to the same kinds of constraints that operate elsewhere in word-formation, or weather new powers are associated with new processes. Neither it is clear whether conversion is a subtype of derivation, or a completely separate type of word-formation" (Bauer, Valera 2005: 12).

5 Il primo a coniare il termine conversione è stato Sweet nel lontano 1891.

Bibliografia:

BAUER, LAURIE – VALERA, SALVADOR (eds.), 2005, *Approaches to Conversion / Zero Derivation*, Münster, Waxmann.

GRAFFI, GIORGIO – SCALISE, SERGIO, 2003, *Le lingue e il linguaggio*, Bologna, Il Mulino.

KIEFER, FERENC, 2005, «Types of Conversion in Hungarian», in Laurie Bauer – Salvador Valera (eds.), *Approaches to Conversion/ZeroDerivation*, New York, München, Berlin, Waxmann, pp. 51-65.

KLAJN, IVAN, 2003, *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku. Sufiksacija i konverzija*, Beograd-Novi Sad, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Institut za srpski jezik SANU, Matica srpska.

MARELLO, CARLA, 1996, *Le parole dell'italiano. Lessico e dizionari*, Bologna, Zanichelli.

SERIANNI, LUCA, 1997, *Italiano. Grammatica. Sintassi. Dubbi*, Milano, Garzanti.

SWEET, HENRY, 1891-98, *A New English Grammar. Logical and Historical*, Oxford, Clarendon Press.

VALERA, SALVADOR, 2004, «Conversion vs. unmarked word-class change». In *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, 1(1), pp. 22-53.

Александра САРЖОСКА, Гордана АЛЕКСОВА
(Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје)

ТРАНСКРИПЦИЈА НА ИТАЛИЈАНСКИТЕ ИМИЊА ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

The name of Italy has magic in its very syllables.
Името на Италија содржи магија дури и во своите слогови.

(Mary Shalley)

Не знаеме што точно ја мотивирало оваа британска писателка од крајот на 18. и почетокот на 19 век да ги изрече овие зборови, но несомнено е дека се работело за восхит – од Италија, од италијанскиот јазик – од неговата милозвучност, музикалност, отвореност... Се разбира, во оваа сентенција неизбежно се појавуваат на површина и атрактивноста и популарноста на Италија, на италијанскиот јазик, на италијанската култура воопшто. Атрактивност и популарност кои воопшто не нѐ чудат во периодот на европскиот романтизам; атрактивност и популарност коишто со текот на времето сѐ повеќе добиваат на значење и на квалитет - како во европски, така и во светски рамки; атрактивност и популарност коишто во времето кога живееме ние, мислиме дека се поголеми од кога и да е.

Нема да навлегуваме во причините поради кои Италија била и останува центар на вниманието, фокус на многустраните симпатии на граѓаните од целиот свет; нема да се навраќаме ни на времето кога италијанскиот јазик се слушал во трговските, во културните, во дипломатските, во образовните кругови низ поголемите и помалите места по патот Виа Игнација, патем и низ Македонија; ниту пак ќе правиме историски осврт на периодите на контактите помеѓу италијанската и македонската култура, образование, стопанство итн. Секој од овие аспекти е подеднакво многу важен и интересен и исто толку опширен за разгледување и за проучување.

За потребите на ова истражување, на почетокот ќе кажеме дека во современи услови:

- италијанскиот јазик и италијанската култура бележат исклучителна популарност во Македонија[1];

- популарноста на италијанскиот јазик и на италијанската култура во Македонија не е краткотраен моментен тренд, туку резултат на македонско-италијанските контакти со вековна традиција[2]; и

- популарноста на италијанскиот јазик и на италијанската култура во Македонија не е воопшто занемарлива или инфериорна, туку, напротив, рамноправна во однос на другите европски, т.е. светски јазици застапени во општествениот живот на македонско тло.

Целта на овој труд е да се направи осврт на постојните можности и правила за пренесување на италијанските имиња и називи со македонско писмо, т.е. да се претставaт карактеристичните правописни пунктови за транскрипција на италијанските имиња во македонскиот јазик, како и да се наведат случаите за коишто сметаме дека постои реална фонетска и графиска основа за нивно менување како правила за пишување на овие зборови. Нашиот интерес за оваа тема се совпадна со активностите на проектот на ИМЈ „Крсте Мисирков"-- Скопје за проширување и дополнување на Правописот на македонскиот стандарден јазик, каде што сме вклучени како дел од експертскиот тим. Проектот е, речиси, при крај и со колегите, италијанисти и македонисти, ги разгледувавме понудените можности за евентуални измени и за воведување дополнителни правила за пишување на италијанските имиња и називи со македонско писмо.

Во директна врска со предметот на нашиот интерес ќе наведеме неколку ситуации за застапеноста на италијански имиња и називи во македонскиот јазик, како реален корпус за соодветната правописна анализа:

- постоењето на машки и женски лични имиња од италијанско потекло во македонскиот јазик, официјално евидентирани и во државната евиденција на лични податоци (пр.: Лујза, Магдалена, Антонија, Антоанета, Роза, Тереза, Бела, Рената, Ренато, Емилијано, Антонио, Алберто, Роберто, Робертино итн.);

- постоењето прекари, главно машки, од италијанско потекло (пр.: Рики, Ричи, Џино, Џовани, Џорџо, Микеле, Пјетро, Макарони, Микел-

[1] Saržoska A.:"L'italiano scelto dai giovani come investi¬mento per il futuro". Il mondo in italiano Società Dante Alighieri, Annuario 2006, a cura di P. Peluffo e L. Serianni, Roma 2006 pp. 271-276; Saržoska A.:"„Le scuole macedoni prime nell`insegnamento dell'italiano„ intervista in DA Pagine della Dante, Società Dante Alighieri, Il mondo in italiano, Anno LXXX-Serie 3-n.4, Roma, 2008.

[2] Андонов-Пољански. Х.: За македонско-италијанските односи во минатото, Современост , Скопје, 1970

анџело, Капо, Капоне, Фуфо, Верди, Романи, Милани, Миланезе, Болоњезе, Џепето, Бел, Бела, Долче, Долчита, Витали, Мортали итн.);

- постоењето италијански лични имиња во дела од современата македонска проза, напишани, се разбира, со кирилица (пр.: Емануел, Бенито, Џовани, Ромул, Рем, Мадона, Вергине, Мусолини, Дуче, Мистиљано итн.), но и италијански имиња напишани со латиница[3], главно, во делата на Владо Малевски (пр.: Madonna, Vergine, Signor Mistigliano, Mussolini);

- постоењето голем број називи на фирми на италијански јазик, кои ги среќаваме на објектите на фирмите, како и во медиумите (во рекламни прилози или во новинарски текстови; карактеристично за нивното писмено бележење е тоа што најголемиот дел од нив не се пренесени со македонска транскрипција, туку се напишани во оригинал (пр.: Caffè di Roma, Firenza, Intimissimi, Fiori) додека еден дел се транскрибирани (пр.: Бела Наполи, Ла Тана, Мулино, Порто Фино, Коза Ностра, Пицерија Виа Сакра);

- продолжување на традицијата на пишување италијански имиња и називи во нивниот графиски оригинал, главно, во новинарски текстови (пр.: Спомениците биле изработени во италијанските леарници Fonderia Artistica и Pietro Bazzanti), во деловната кореспонденција и во информативни текстови од стопанската дејност (на пример, на веб-локацијата на Стопанската комора на Македонија[4] во еден список на италијански компании, сите називи се напишани во оригинал[5];

- пишување италијански имиња и називи со македонска транскрипција во новинарски текстови (пр.: Иван Бехаре, сопственик на адвокатското студио во Милано „Легале Бехаре", кое е специјализирано за давање надворешни консултантски услуги, по вторпат ја посети Македонија.; **Се надевам дека овој бизнис-форум ќе ги подобри нашите инвестиции во земјава", истакна Чинциа Бруно, директор на Италијанскиот институт за надворешна трговија во Скопје**.; Само за школувањето на Фиона на Универзитетот „Луиѓи Бочоно"...);

- пишувањето италијански имиња, називи и наслови со изворното писмо во библиографски податоци во стручни, научни и академски текстови; во овој контекст неизбежно е да се наведе сè почестата тенденција за пишување имиња на италијански автори со двете можности, во оригинал и со македонска транскрипција, во состав на текстот на научни и академски трудови, при што прво се пишува името со македонска транскрипција и до него во загради се пишува името во оригинал (пр.: Во рамките на посетата,

---

3 Малевски В.;Она што беше небо (роман, 1958); Малевски В.; Војната, луѓе, војната (роман, 1967)

4 http://www.mchamber.org.mk/(S(trwdw045uj4xf555i35zxs45))/admin/upload/businessEvents/spisok1009_1.pdf);

5 Сметаме дека во овој случај треба да бидат застапени двете можности на пишување – во оригинал и со македонска транскрипција.

Канческа-Милевска оствари работна средба со градоначалникот на градот Џифони (Giffoni Valle Piana))

Во голем дел од наведените ситуации, за жал, сме сведоци на непочитување на правописната норма при пренесувањето италијански имиња (топоними и антропоними) со македонско писмо. Оваа појава во голема мера се должи на проблемот тие да бидат коректно фонетски препознаени и графиски пренесени, но, исто така, и на големото влијание на транскрипцијата по традиција, како во примерите:

↳ Рим, Тибар, Сицилија, Сардинија, Трст, Везув, Неапол, Фиренца, Ватикан

наместо: Рома, Тевере, Сичилија, Сардења, Триесте, Везувио, Наполи,Фиренце, Ватикано

Па, така, Chicco беше и сѐ уште е Чико, Luciana-Лучиана, Genova-Генова итн. И покрај заложбите на македонските италијанисти, соодветните интервенции и забелешки низ годините не наидоа на голем одѕив во писмената јазична практика, т.е. не придонесоа многу за потребните измени во овој дел од правописот на македонскиот јазик.

За потребите на оваа статија и на содржините за дополнување на Правописот на МЈ, спроведовме анкета со триесетмина студентите од прва година при Катедрата за италијанистика на Филолошкиот факултет „Блаже Конески" од Скопје. Со анкетата сакавме да ги провериме можните различности и недоследностите во изговорот и во транскрипцијата на имиња од италијанскиот јазик со карактеристичен гласовен состав, т.е. со гласовни состави што ги предизвикуваат најчестите девијантни ситуации при нивното пренесување со македонско писмо.

Поради обемноста на проблематиката ќе ги спомenеме италијанските графеми **c** и **g**, графеми што најчесто претставуваат проблем при транскрипцијата во македонскиот јазик.

c+a,o,u	Capri, Corsica, Cuneo	Капри,Корзика,Кунео	К
ci+a,o	ciao, Bocaccio, ciabbatta	чао, Бокачо,чабата	Ч
c+i,e	Ciro, Francesco, Felice	Чиро,Франческо, Феличе	Ч
ch+i,e,a	Chicco, Chianti,	Кико, Кјанти	К

g+a,o,u	Gaetano,Grazia, Gucci	Гаетано, Грација,Гучи	Г
gi+a,o,u	Giacomo,Giuseppe, Giocconda, Foggia	Џакомо, Џузепе, Џоконда, Фоџа	Џ
g+i,e	Girolamo, Geppetto, Genova Agrigento	Џироламо Џепето,Џенова Агриџенто	Џ
gh+i,e	Lamborghini, Margherita	Ламборгини Маргерита	Г
gl+i,e,a,o,u	Castiglione,Gigliola Guglielmo, Cagliari	Кастиљоне, Џиљола Гуљелмо Каљари	Љ
gn+i,e	Agnelli, Benigni	Ањели,Бенињи	Њ
gn+a,o,u	gnocchi,	Њоки	Њ

Согласките **c** и **g** пред вокалите од преден ред (a, **o, u**) во италијанскиот јазик се изговараат тврдо, грлено, веларно. Токму од тие причини, при нивната транскрипција во македонскиот јазик се користат к и г:

↳ Капри, Корзика, Комо, Гаетано

Тие можат да имаат и палатален изговор, но во тој случај меѓу консонантот и вокалот се вметнува дијакритичкиот знак **i** и во македонскиот се транскрибираат со ч:

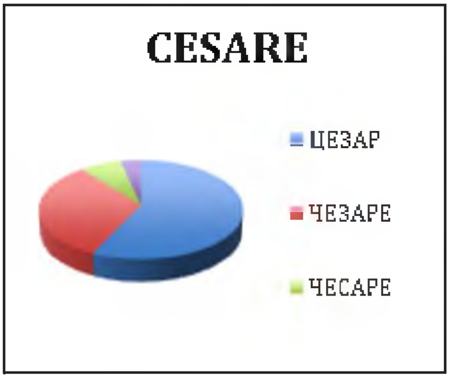
↳ чабата,чао

Согласките **c** и **g** пред вокалите од заден ред **i** и **e** се изговараат :

- палатално, непчено и се предаваат во македонскиот јазик со ч и џ:
  ↳ Марчело, Чезаре, Феличе, Бокачо, Лече, Чиро, Чечилија, Франческо, Челини,Џузепе, Џентиле, Џенова, Џоконда, Алто Адиџе, Агриџенто, Џанлуиџи

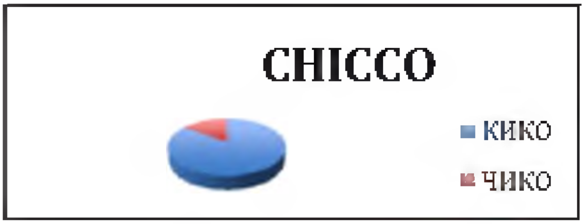
- веларно, но во тој случај во италијанскиот јазик, меѓу консонантот и вокалот се вметнува дијакритичкиот знак **h**, со цел да ги палатализира консонантите; во македонскиот се пренесуваат со к и г :
  ↳Ischia - Искија , Lamborghini- Ламборгини

Интересни се резултатите од анкетата за примерот CESARE. Најголемиот број од испитаниците се определиле за ЦЕЗАР, името на славниот римски војсководител, додека, помал број се определил за формата на италијанското лично име Чезаре.

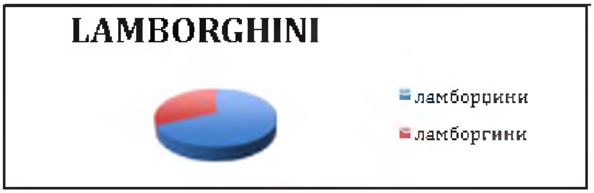


Во двата примера што следат, графички, може да се види дека студентите, и покрај познавањето на фонетските правила на италијанскиот јазик, ја претпочитаат транскрипцијата според традиција.

За називот (Chicco) предлагаме традиционалната транскрипција Чико во македонскиот јазик да се замени со точната - Кико. Анкетата покажа висок процент на прифатеност на оваа форма од страна на студентите.



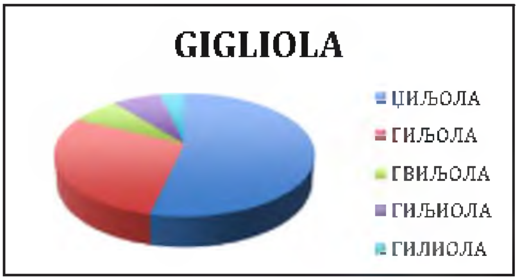
Вториот пример е Ламборџини (Lamborghini), во македонскиот јазик транскрибиран според традиција. Резултатите од анкетата покажуваат дека поголемиот дел од студентите се одлучиле токму за оваа форма, т.е. за транскрипцијата според традиција, а мал број од нив ја избрале точната транскрипциска форма - Ламборгини.



Во однос на диграмите, групата **gl** во гласовните состави: **gl+i,e** и **gli+a,o,u**, поради својата палатална вредност, предлагаме во македонскиот да се предава со графемата љ, а не со лј, како што е пропишано во постојниот Правопис:

☞ Таљавини, Каљари, Гуљелмо, Џиљола, Кастиљоне

Разновидност во транскрипцијата можеме да видиме во примерот Gigliola. Голем дел од студентите ја избрале точната форма, Џиљола, но се воочуваат и други форми на транскрипција, како на пример: Гиљола, Гвиљола, Гиљиола, Гилиола.

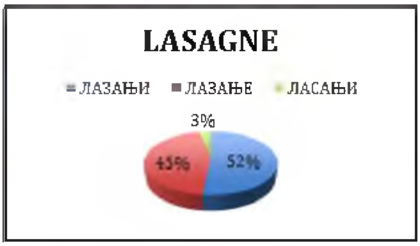


Во примерот со транскрипцијата на Gigliola, поголемиот број на студенти ја избрале правилната форма – Џиљола, додека неколку се определиле за формите: Гиљола,Гвиљола и Гиљиола.

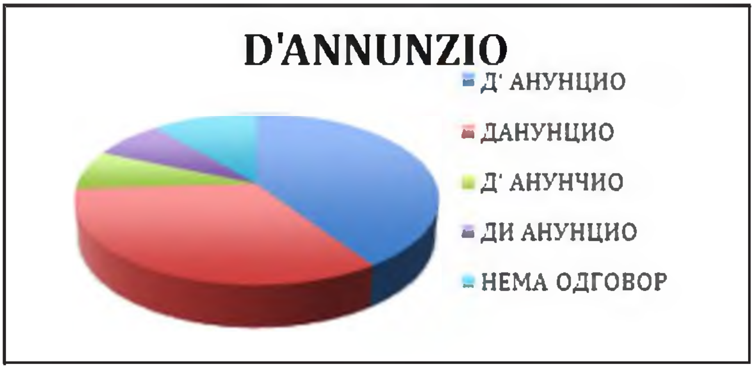
Во италијанскиот јазик диграмот **gn** во гласовните состави **gn+i,e,a,o**, има палатална и назална вредност во сите позиции и во македонскиот јазик треба да се предава со графемата њ:

☞ њоки, Њиши, Мањани, болоњезе, Ањели, Сињорија, лазање/лазањи

Примерот со името на популарно италијанско јадење ˙лазање˙ (lasagne), исто така, кај анкетираните студенти покажува колебање во однос на изборот за транскрипција. Тука се работи за заемка со адаптација на италијанските плурални облици pluralia tantum, усвоени како такви и во македонскиот јазик. Од графичкиот приказ може да се види дека, сепак, најголемиот број студенти ја избираат точната форма лазањи. Во македонскиот јазик може да се слушне и да се прочита и формата лазања, но ние намерно не ја внесовме како можност за избор во анкетата.



Интересни за разгледување се и имињата што во италијанскиот оригинал содржат предлог. Во македонскиот јазик правилно се транскрибираат имињата: Леонардо да Винчи, Франческо де Санктис, Монте деи Паски. Предлагаме и исклучокот Данунцио да се транскрибира според правилата, како Д`Анунцио; доколку предлогот се пишува со голема буква, тогаш членот би се доживувал како составен дел од името. Според резултатите од анкетата, студентите имаат колебање во однос на транскрипцијата, но, сепак, најголемиот број ја избираат правилната транскрипција.



Интересна е и опозицијата според траењето на консонантите или удвојувањето на согласките во италијанскиот јазик. Тие во италијанскиот јазик се изговараат засилено и интензивно, но секогаш со единична артикулација; токму затоа удвоените согласки не претставуваат проблем при транскрипцијата во македонскиот јазик и се предаваат со еден графиски знак:

↳ Ферара (Ferrara) Соренто (Sorrento), Месина (Messina), Асизи (Assisi), Донатело (Donatello), Пирандело (Pirandello), Тасо (Tasso), Пирели (Pirelli), Грило (Grillo), Канели, шпагети (spaghetti)

Според анкетата спроведена со студентите, но и според примерите регистрирани во печатените медиуми, опозицијата по траење воопшто не претставува проблем при транскрипцијата на италијанските имиња и топононими.

ЗАКЛУЧОК

И покрај, навидум, едноставноста на правилата за транскрипција на италијанските имиња и називи во македонскиот јазик, недоследностите во оваа смисла и натаму се дел од јазичната практика. Тоа зборува за потребата од упорна и постојана интервенција од страна на нас, јазичните стручњаци, низ различни форми на стручна соработка со лекторите во медиумите, во издавачките куќи, со фирмите што имаат деловна соработка со италијанските фирми и сл. Тоа, секако, зборува и за потребата од внесување на конкретните измени во Правописот на македонскиот стандарден јазик.

Користена литература:

АНДОНОВ-ПОЉАНСКИ. Х., 1970, *За македонско-италијанските односи во минатото*, Современост , Скопје.

BABIĆ, B.: *Napomene o prezimenima italijanskog porekla u banjalučkoj regiji*, Филолог – часопис за језик, књижевност и културу, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, V/2012, 285-289.

ВИДОЕВСКИ, Б.; ДИМИТРОВСКИ, Т.;КОНЕСКИ ,К.;ТОШЕВ, К.;УГРИНОВА СКАЛОВСКА, Р., 1986, *Правопис на македонскиот јазик*, Институт за македонски јазик @Крсте Мисирков#, ,Скопје.

ĆIROVIĆ, D.: *Italijanizmi i kvaziitalijanizmi u nazivima domaćih privrednih subjekata*, Master teza Diplomske akademske studije (MASTER) u Beogradu, 2009: http://smoderc.fil.bg.ac.rs/Master%20radovi/Dragana%20Bubalo%20Master%20Italijanizmi%20u%20nazivima%20preduzeca.pdf, 18. 9. 2015 00:21.

MULJAČIĆ, Ž, 1972, *Fonologia della lingua italiana,* Il Mulino,Bologna.

МАЛЕВСКИ В., 1958, *Она што беше небо*.

МАЛЕВСКИ В., 1967, *Војната, луѓе, војната*.

SARŽOSKA, A., 2006, "*L'italiano scelto dai giovani come investimento per il futuro*", *Il mondo in italiano Società Dante Alighieri*, Annuario 2006, a cura di P. Peluffo e L. Serianni, Roma pp. 271-276;

SARŽOSKA, A, 2008, "*Le scuole macedoni prime nell`insegnamento dell`italiano*", intervista in DA Pagine della Dante, *Società Dante Alighieri, Il mondo in italiano,* Anno LXXX-Serie 3-n.4, Roma. .

Francesco SESTITO
(Lessico Etimologico Italiano, Saarbrücken)

OSSERVAZIONI SUI DIALETTISMI ROMANESCHI REGISTRATI DAI DIZIONARI DELL'USO

Se il dialetto romanesco conta al suo attivo un amplissimo numero di studi e di contributi da parte di illustri studiosi, così come il tema dei dialettismi in senso strettamente etimologico (ossia dei termini che, pur avendo una chiara origine dialettale, risultano totalmente acclimatati nella lingua comune), rimane relativamente poco considerata, anche se talvolta sfiorata di passaggio in alcuni studi, la questione della presenza di lemmi con marca d`uso del tipo "dialettale" o "regionale" nei dizionari dell`uso, anche perché generalmente i dizionari non danno moltissimi chiarimenti sulla prassi della definizione di questa categoria. In questa sede si tenta di fornire un contributo alla questione, con particolare riferimento al romanesco, prendendo in considerazione tre importanti opere lessicografiche,[1] ossia De Mauro (2007), Zingarelli (2013) – effettuando confronti con un`edizione precedente dello stesso dizionario, Zingarelli (2009)[2] – e Devoto / Oli (2013).

De Mauro (2007), che distingue fra l`altro fra due marche d`uso, "dialettale" e "regionale", è l`unico a chiarire i criteri di inclusione in queste categorie: i termini marcati come regionali sarebbero «in parte, ma non necessariamente, di provenienza dialettale, usati soprattutto in una delle varietà regionali dell`italiano»,[3] mentre i molto meno numerosi marcati come dialettali sarebbero «avvertiti come dialettali e circolanti in quanto tali in testi e discorsi italiani».[4] Devoto / Oli (2013) afferma genericamente che le marche d`uso

[1] Naturalmente sarebbe di grande interesse estendere la ricerca ad altre opere lessicografiche di pari valore rispetto a quelle di cui sopra, ma la mole di dati ricavabile dalle tre suddette è tale che questa selezione pare già un buon punto di partenza per uno studio di questo genere.

[2] In generale si sottintendono i riferimenti puntuali all'edizione del 2009 (ossia il cosiddetto *Zingarelli 2010*), a meno che non siano riscontrabili differenze con l'edizione del 2013 (ossia il cosiddetto *Zingarelli 2014*).

[3] De Mauro (2007: XXVII).

[4] Ivi. Ben diversa, fra l'altro, è la distinzione fra regionalismi («voci di matrice dialettale che restano assai marcate regionalmente») e dialettismi («parole italiane, la cui origine dialettale [...] andrebbe indicata solo nel campo etimologico») individuata da D'Achille (2012b: 247). Cfr. in generale anche D'Achille (2012a).

(diatopiche e no) sono «ispirate al criterio dell'uso e della coscienza linguistica contemporanea»; le due edizioni considerate dello Zingarelli, nella pur ampia parte introduttiva, ignorano praticamente del tutto la questione.

Insomma, almeno sul piano teorico non sembra molto chiaro cosa si intenda in realtà con le etichette "dialettale" o "regionale" apposte a vocaboli pur sempre da considerare italiani, dato che i dizionari dell'uso ritengono opportuno accoglierli. In generale, indipendentemente dalla qualifica di dialettismo in senso etimologico dei lessemi – minima è la probabilità che un dizionario dell'uso consideri "dialettale" o "regionale" un dialettismo da tempo totalmente acclimatato in italiano come ad esempio *giocattolo* – sembra che queste marche d'uso intendano dar conto di un uso marcato in diatopia, o percepito come tale, benché potenzialmente fruibile da qualunque parlante.

La questione rimane almeno in parte discutibile, al punto che potrebbe perfino essere messa in dubbio l'opportunità di inserire lessemi particolarmente marcati in diatopia nei lemmari dei dizionari dell'uso. Si potrebbe piuttosto pensare che ormai i tempi siano maturi per lo studio più approfondito e senza pregiudizi del lessico degli italiani regionali – com'è noto generalmente studiati soprattutto sul piano della fonetica – o, perché no, per il concepimento di dizionari dedicati espressamente agli stessi italiani regionali, com'è noto al giorno d'oggi ben più vitali dei dialetti tradizionali, con l'eccezione di alcune aree.

Quanto all'oggetto specifico di questa ricognizione, si sono considerati i lessemi a cui almeno uno fra De Mauro (2007), Devoto / Oli (2013), Zingarelli (2009) e Zingarelli (2013) appone una marca d'uso palesemente romanesca, il che può valere, nel caso di De Mauro (2007), sia per la categoria "regionalismo" sia per la categoria "dialettismo"; in totale – distinguendo ovviamente fra le diverse accezioni d'uso degli stessi vocaboli – si tratta di ben 446 lessemi, con netta predominanza di sostantivi, anche se non mancano verbi, aggettivi, avverbi, locuzioni, interiezioni, suffissi e perfino un paradigma di coniugazione, ossia il tipo *sòno* da *suonare*, marcato da Zingarelli (2013). In generale, la situazione appare estremamente confusa. I lessemi per cui tutti i dizionari sono concordi nell'usare una marca d'uso "romanesco" sono infatti una esigua minoranza, 19 su 446: si tratta di *a ricasco di*, *beccaccione* 'marito cornuto', *burino*, *caciara*, *caciarone*, *capoccia* 'testa', *capoccione* 'potente', *cascherino*, *focone*, *friccico* (con due significati distinti, 'piccola quantità' e 'brivido'), *fusaglia*, *giannetta*, *intorcinare*, *intorcinarsi* 'dimenarsi', *intruppare*, *pagnottella* 'panino', *piotta*, *sbroccare* e *vaccinaro* 'conciapelli'; si potrebbe aggiungere *schicchera*, che però risulta in Zingarelli (2013), ma non in Zingarelli (2009). Non è neppure comunissimo il caso in cui due opere su tre appongano la marca "romanesco" a un lessema non considerato dal terzo dizionario: ciò avviene ad esempio per *corallina* 'tipo di salame', registrato come romanesco da De Mauro (2007) e da Devoto / Oli (2013), ma ignorato dai due Zingarelli.

Per il resto l'arbitrarietà delle designazioni è abbastanza evidente, anche per termini di relativa notorietà: ad esempio Zingarelli (2013) marca come romaneschi *mondezzaro*, *monnezza* e *mondezzaro*,[5] Devoto / Oli (2013) riserva lo stesso trattamento a *mondezza* e a *mondezzaro*, mentre De Mauro (2007) registra *mondezza* e *mondezzaro* marcandole come "regionali" e "centromeridionali";[6] il gioco dei rinvii e delle etichettature crea situazioni particolarmente caotiche, che per brevità si invita a constatare direttamente, per tipi come *bacherozzo*, *capoccia* e derivati, *fracico/fracido* e derivati; e a proposito del tipo *bacherozzo*, appare interessante che tutti i dizionari registrino l'accezione di base 'scarafaggio' ma che non la marchino come romanesca, riservando questa marca solo a significati traslati.[7] Numerosissimi sono i casi in cui il confronto fra i dizionari rivela incertezze all'interno della dimensione diatopica, o fra la dimensione diatopica e quella diafasica o diastratica, per cui ciò che è romanesco per l'uno può essere centrale, centromeridionale o centrosettentrionale per altri, o eventualmente volgare, gergale, scherzoso e via dicendo. Pochi esempi: *bruschetta* 'pane abbrustolito con aglio' è lessema "romanesco" per Devoto / Oli (2013), ma "comune" per De Mauro (2007) e privo di marca[8] per Zingarelli (2013); *sciroccato* 'svampito' è "gergale" per Zingarelli (2013) e Devoto / Oli (2013), ma "regionale" e "romanesco" per De Mauro (2007); un caso di forte discordanza è dato da *pomiciare* e dai suoi derivati *pomiciata* e *pomicione*, considerati "romaneschi" da Zingarelli (2013), "centrosettentrionali" da De Mauro (2007) – in realtà viene da dubitare che si tratti di un tipo così settentrionale – , "popolari", ma a quanto pare neutri in diatopia, da Devoto / Oli (2013).[9]

In generale, i termini che da questa ricognizione appaiono marcati come romaneschi possono a grandi linee ricondursi alle seguenti categorie:

1) varianti fonetiche e fonomorfologiche, fra cui sono molto rappresentati i suffissati in *-aro* e *-arolo*, anche se non mancano altri casi: così De Mauro (2007) marca come romaneschi *strafocarsi* o *sfaciolare*, con rinvio a *strafogarsi* e a *sfagiolare*, privi della stessa marca d'uso;

---

[5] Per lo stesso dizionario *mondezza* è invece "centrale" e "meridionale".

[6] Si ha s.v. *monnezza* un semplice rinvio a *mondezza*; *monnezzaro* non è incluso nel lemmario.

[7] Ad esempio la variante *bacherozzolo* nell'accezione 'prete' è marcata come romanesca in Zingarelli (2013) e Devoto / Oli (2013), mentre per De Mauro (2007) risulta "regionale" e "centromeridionale", con un rinvio a *bacherozzo*.

[8] Anche se in questo caso la definizione sottolinea «tipica della cucina dell'Italia centrale».

[9] Si può confermare pienamente, insomma, l'impressione negativa riportata da Giovanardi (2001: 177) sull'apposizione delle marche d'uso nei dizionari: «come è noto, l'attendibilità dei dizionari, da questo punto di vista, è assai scarsa: troppo spesso si accavallano etichette diatopiche e diafasiche diverse, più o meno elastiche, usate con una certa dose di casualità ("centrale", "regionale", "meridionale", "colloquiale", "volgare", "familiare", "comune", ecc.)». La stessa sensazione di arbitrarietà nell'attribuzione delle marche, e nella collisione fra marche diatopiche e diafasiche, è ribadita da D'Achille (2012b: 251); cfr. anche il lavoro di Batinti / Trenta Lucaroni (1997).

2) termini virtualmente in disuso anche in romanesco, talvolta per desuetudine del referente (*acquacetosaro*, *barrozza* e *barrozzaro*, *coronaro*, *cottio*, *nicheletta*, *pelle* ʻunità di misura per liquidiʼ, *tata* ʻpadreʼ, ecc.), che sembrano registrati per forza dʼinerzia soprattutto da De Mauro (2007), ma la cui presenza in dizionari dellʼuso appare piuttosto discutibile;
3) termini che sembrerebbero di uso ridotto al limite dellʼinesistenza, non si dica a livello nazionale, ma nella stessa Roma: *ambasciata* ʻmandria di bestiameʼ, *camilla* ʻzitellaʼ, *caravina*, *donguanella*, *imbrillare*, *intorcolare*, *lattata*, *mammozzone*, *panfia*, *sbruzzoloso*, *scocciapignatta*, *smagozzato*, *sminfa* e *sminfarolo*, *svampa* e derivati (con riferimento allʼarea semantica del fumo), eccetera. In questo caso la presenza nei lemmari potrebbe essere frutto di ossequio a determinati autori (tipicamente Pasolini),[10] o comunque di ricerche libresche; anche in questo caso De Mauro (2007) sembra più generoso degli altri due dizionari;
4) termini relativi a realtà di localizzazione areale, nella fattispecie esistenti e note solo a Roma, da romani ma anche da chi frequenta Roma, come il tipo *pangiallo*; sempre a proposito del settore alimentare si può citare un lessema non registrato da nessuna delle tre opere, ossia *pizza (bianca)*, designante non la pizza universalmente nota ma un tipo di pane simile alla schiacciata toscana o alla focaccia ligure;[11] altrettanto ignorato dai tre dizionari è ad esempio *nasone* ʻfontanella pubblica romanaʼ, che invece è registrato in rete da *Wikipedia*, nella versione italiana e addirittura in quella francese.[12] Per questi lessemi sembra in gioco non la diatopia del parlante o dello scrivente, ma solo la diffusione del referente, e quindi, ammesso che un dizionario dellʼuso intenda registrarli, più che lʼapposizione di una marca dʼuso parrebbe più appropriato un commento adeguato nella definizione, del tipo "in uso a Roma", soluzione effettivamente adottata soprattutto da Zingarelli (2013) e da Devoto / Oli (2013);

[10] De Mauro (2007) trae da Pasolini lessemi come *panfia* (ʻsorveglianza specialeʼ) e *svampa* (ʻsigarettaʼ), mentre a Gadda fa risalire ad esempio *intorcolare* ʻarrotolare a forma di cercineʼ e *strugnoccolo* ʻbrufoloʼ. Che il romanesco pasoliniano – per non parlare del caso di Gadda – sia un'originale creazione letteraria, con scarsi elementi di realismo, è ben noto: basti citare Serianni (2012).

[11] La *pizza bianca* non sembra considerata nell'importante ricognizione gastronomica di D'Achille / Viviani (2012).

[12] Cfr. <http://it.wikipedia.org/wiki/Nasone> (ultimo aggiornamento 25 novembre 2014) e <http://fr.wikipedia.org/wiki/Nasoni> (ultimo aggiornamento 26 maggio 2014); si fa riferimento come data di consultazione al 27 novembre 2014.

5) termini variamente espressivi e relativi per lo più a campi semantici generici, di fatto ben presenti alla competenza almeno passiva dei romani e che, pur mantenendo una certa marcatezza in diatopia, sono non di rado noti anche al di fuori della capitale e potrebbero essere destinati a espandersi ulteriormente, se non a diventare diatopicamente neutri. Esempi fra quelli registrati come romaneschi almeno da una delle opere lessicografiche qui prese in considerazione potrebbero essere *assatanato*, *capocciata*, *intorcinato*, *pennichella*, *sciroccato*, *stortignaccolo*, *zozzo* e derivati. Non a caso, termini simili sono in genere accolti da più di un dizionario, e la marcatezza di casi simili come dialettismi romaneschi è piuttosto oscillante a seconda delle opere, e non di rado la marca "romanesco" si alterna con altre non diatopiche, del tipo "gergale", "familiare", "colloquiale".

Si possono quindi riscontrare atteggiamenti piuttosto diversi fra i tre dizionari qui presi in considerazione. Salta all'occhio che De Mauro (2007) è di gran lunga quello che registra più termini marcati come romaneschi: non solo perché il lemmario è notevolmente più esteso, ma anche perché, come detto, questo dizionario sembra registrare con grande generosità alcuni termini che sembrerebbero di uso ridotto al limite dell'inesistenza, non si dica a livello nazionale, ma nella stessa Roma, talvolta per presumibile ossequio a determinati autori; infine, sempre De Mauro (2007) assegna spesso la marca "romanesco" a semplici varianti fonetiche. Zingarelli (2013) è molto più parco nell'uso della stessa marca, ma anch'esso non manca di apporla ad allotropi, alcuni dei quali sembrano in realtà di importanza limitata o comunque evitabili in un dizionario dell'uso, come *acciaro*, *perrucca*, *sciallo*, *scaracciare* e famiglia, *sòno* come paradigma di coniugazione di *suonare*. Più convincentemente, forse, Devoto / Oli (2013) non usa la marca "romanesco" per varianti fonetiche – preferendo, in casi del genere, esplicitare «variante romanesca» o simili nella definizione – ma la riserva a elementi lessicali veri e propri.

Inoltre, il pur limitato confronto qui proposto fra Zingarelli (2009) e Zingarelli (2013) permette di notare che a distanza di alcuni anni il dizionario ha incluso nel lemmario alcuni termini marcati come romaneschi, per la precisione *gabbio*, *gricia* e *schicchera*; ma risulta interessante anche la rimozione della marca d'uso nel caso di *assatanato*, considerato romanesco nel 2009, e poi, per quanto riguarda il 2013, privo di marca con il significato di 'indemoniato' e marcato non diatopicamente – come "estensivo" e "colloquiale" – nell'accezione di 'eccitato'.

Infine, le assenze dall'insieme di lessemi qui identificato non appaiono meno significative delle presenze: vari termini di uso tipicamente e tradizionalmente romano sono sì riportati dai suddetti dizionari, ma non vengono

per questo marcati come romaneschi, e spesso neppure come "centrali"[13] o "regionali", ma con marche non diatopiche, che spesso sottolineano un livello diafasicamente basso. Così per De Mauro (2007) *pupo* 'bambino' o *fare sega* 'marinare la scuola' sono considerati rispettivamente "ad alta disponibilità" e "colloquiale", mentre Zingarelli (2013) marca *racchio* e *sgamare*[14] rispettivamente come "popolare" e "gergale". *Menare* 'picchiare' è considerato "familiare" da Devoto / Oli (2013), "colloquiale" da Zingarelli (2013), "comune" e "popolare" da De Mauro (2007). Nel 1984 Nora Galli de' Paratesi smentiva la capacità del lessico di origine romanesca di espandersi affermando fra l'altro che *strazio* – da supporre nel senso di 'fastidio' – al Nord non si usava affatto:[15] ebbene, trent'anni dopo questo *strazio* risulta "comune" per De Mauro (2007), "familiare" per Devoto / Oli (2013), "colloquiale" per Zingarelli (2013).

È stato già detto moltissimo sulla tendenza del romanesco a espandersi nel sistema sociolinguistico italiano, e della sua tendenza a influenzare la lingua nazionale, non certo come varietà di prestigio, ma come serbatoio di termini espressivi marcati diafasicamente verso il basso. Serianni (1999) ha affermato che proprio la vitalità del romanesco attuale fra le giovani generazioni è causa della sua perdita di prestigio. Pietro Trifone misura la capacità di espansione di molti lessemi romaneschi proprio dalla loro presenza nei lemmari di molti dizionari, e sottolinea che «espressioni più o meno base come *ammazza*, *anvedi*, *mortacci* sono diventate [...] una sorta di stereotipi nazionali del registro comico, e in tale veste possono trovare impiego occasionalmente da parte di italiani di qualsiasi regione».[16] Sempre Trifone cita *bidonaro*, *rosicare*, *buzzicone*, *caciarone*, *cravattaro* fra i «termini decisamente orientati in senso espressivo, popolare o gergale, che i dizionari italiani hanno cominciato a registrare solo in anni recenti».[17] L'introduzione di termini dialettali in italiano, come la relativamente

[13] Si possono fra l'altro avanzare dubbi sull'opportunità di usare la marca "centrale", che farebbe presupporre una piuttosto improbabile solidarietà lessicale fra Toscana, Umbria, Marche, Lazio, Abruzzo e Molise contro il resto d'Italia, mentre sembrerebbe in realtà far riferimento a un uso limitato all'Italia mediana: così, una variante palesemente non toscana come *benzinaro* viene considerata "regionale" e "centrale" da De Mauro (2007). Forse sarebbe preferibile in casi del genere usare come marca proprio "mediano", sebbene si tratti di un termine poco noto ai non specialisti (ma del resto nulla vieta di diffonderne la conoscenza con note esplicative).

[14] Sull'etimologia, ma anche sull'origine abbastanza chiaramente romanesca di *sgamare*, cfr. Lorenzetti (1996).

[15] Cfr. Galli de' Paratesi (1984: 215). In realtà la studiosa sembra adottare un dilemma in grado di avvalorare in ogni caso la sua tesi: se giudica i termini lessicali marcati in diatopia, sottolinea che «al Nord non si usano affatto» (ivi); se non li giudica tali, afferma che «non risultano essere termini precipuamente romani» (ivi).

[16] Trifone (2008: 114).

[17] Trifone (2010: 153). Ivi: 150-153 si citano anche casi in cui il romanesco vero e proprio, anche nella sua specificità fonetica e morfologica, è occasionalmente usato da non romani – fra cui addirittura il politico leghista Calderoli – per ottenere effetti ludici o comunque per abbassare il tono del discorso. Ovviamente, la penetrazione di lessemi depurati dai tratti fonetici e morfologici del dialetto è da considerare ancora più probabile.

rapida obsolescenza della loro origine dialettale, non è certo una novità e non riguarda certamente solo la varietà romanesca: oggi più che mai, tuttavia, il dialetto della capitale sembra destinato a fornire un numero considerevole di elementi lessicali "espressivi" agli strati diafasicamente più bassi della lingua comune.[18]

Allo stato attuale delle cose, nei dizionari dell'uso la marca "romanesco" (e naturalmente sarebbe molto utile e importante verificare su altre aree dialettali), quando non è apposta, si direbbe per forza d'inerzia, a termini caduti in disuso, di uso rarissimo anche presso i dialettofoni, o documentati occasionalmente in autori di rilievo, sembra documentare una fase transitoria nella storia della parola: la fase in cui questa si avvia a perdere la sua connotazione regionale per integrarsi nel sistema dell'italiano comune, andando a occupare per lo più gli strati diafasicamente più bassi del repertorio (da qui la frequente sovrapposizione fra marche diatopiche e marche del tipo "familiare" o "colloquiale"). Un elemento che rafforza la sensazione che il romanesco nel suo insieme stia lentamente perdendo la sua marcatezza in diatopia per trasformarsi in una varietà bassa di italiano, potenzialmente fruibile da ogni parlante, laddove ad esempio i dialetti toscani – benché in nome di una tradizione dura a morire vengano ancora talvolta considerati "varietà parlate dell'italiano" o simili – sembrano mantenere, sia nella dimensione fonomorfologica che in quella lessicale, una connotazione diatopica fortissima. Non si può comunque non concordare pienamente con D'Achille (2012b: 257) quando auspica «nella lessicografia italiana, una maggiore attenzione alla romaneschità di molte voci, con riferimento sia alla loro origine [...] sia agli usi attuali».

[18] Cfr. l'ormai classico Avolio (1994), che sottolinea opportunamente sia la relativa rapidità dell'acclimatazione di termini ormai riconoscibili solo dagli studiosi come etimologicamente dialettali, sia la capacità di espansione, in tempi recenti, di vocaboli romaneschi diafasicamente bassi, forse «destinati a non perdere mai [...] una certa connotazione "folkloristica" o anche scherzosa o dispregiativa)» (ivi: 593).

Bibliografia:

AVOLIO, FRANCESCO, 1994, «I dialettismi dell'italiano», in Luca Serianni – Pietro Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana*. Vol. III, *Le altre lingue*, Torino, Einaudi, pp. 561-595.

BATINTI, ANTONIO – TRENTA LUCARONI, VANDA, 1997, *Osservazioni preliminari sulla connotazione diatopica nei dizionari Zingarelli (1995) e Devoto-Oli (1995)*, Perugia, Guerra.

D'ACHILLE, PAOLO, 2012a, *Parole nuove e datate. Studi su neologismi, forestierismi, dialettismi*, Firenze, Cesati.

2012b *Interscambi tra italiano e romanesco*, in D'Achille / Stefinlongo / Boccafurni 2012, pp. 247-257.

D'ACHILLE, PAOLO – STEFINLONGO, ANTONELLA – BOCCAFURNI, ANNA MARIA, 2012, *Lasciatece parlà. Il romanesco nell'Italia di oggi*, Roma, Carocci.

D'ACHILLE, PAOLO – VIVIANI, ANDREA, 2012, «Cucina romana in bocca italiana. Fortuna nazionale di terrmini gastronomici romaneschi», in D'Achille –Stefinlongo – Boccafurni 2012, pp. 273-287.

DE MAURO, TULLIO, 2007, *Grande dizionario italiano dell'uso*, 6 voll., Torino, UTET.

DEVOTO, GIACOMO – OLI, GIAN CARLO, 2013, *Il Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana 2014*, a cura di Luca Serianni e Maurizio Trifone, Firenze, Le Monnier.

GALLI DE' PARATESI, NORA, 1984, *Lingua toscana in bocca ambrosiana. Tendenze verso l'italiano standard: un'inchiesta sociolinguistica*, Bologna, Il Mulino.

GIOVANARDI, CLAUDIO, 2001, «Neologismi del romanesco e lacune della lessicografia», in Paolo D'Achille – Claudio Giovanardi, *Dal Belli ar Cipolla. Conservazione e innovazione nel romanesco contemporaneo*, Roma, Carocci, p. 169-197.

LORENZETTI, LUCA, 1996, «Ancora su *sgamare*. Note di etimologia gergale», in *Quaderni di semantica*, 17, pp. 131-148.

SERIANNI, LUCA, 1999, «Sull'immagine del romanesco negli ultimi due secoli», in Maurizio Dardano (a cura di), *Roma e il suo territorio. Lingua, dialetto, società*, Roma, Bulzoni, pp. 115-34.

2012 «Pasolini tra romanesco e modelli letterari», in Luca Serianni, *Italiano in prosa*, Firenze, Cesati, pp. 249-282.

TRIFONE, PIETRO, 2008, *Storia linguistica di Roma*, Roma, Carocci.

2010 *Storia linguistica dell'Italia disunita*, Bologna, Il Mulino.

ZINGARELLI, NICOLA, 2009, *Lo Zingarelli 2010. Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.

2013 *Lo Zingarelli 2014. Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.

Roska STOJMENOVA
(Università di Basilea)

LA COMMUTAZIONE DI CODICE ITALIANO-MACEDONE IN SVIZZERA

1. Introduzione

Il contatto tra le lingue e in particolar modo i fenomeni correlati alla commutazione di codice sono oramai da tempo oggetto di studio di varie discipline, tra cui la linguistica. Nonostante la bibliografia sull'argomento sia particolarmente ampia[1] (cfr., tra gli altri, Auer 1984, Myers-Scotton 1993, Winford 2004) e affronti casi di contatto linguistico coinvolgenti anche lingue molto differenti tra loro, è difficile caratterizzare la commutazione di codice (CC), o code switching (CS), in termini assoluti. Myers-Scotton (1997: 3) propone la seguente definizione, a cui si farà riferimento in questa sede[2]:

> Codeswitching is the selection by bilinguals or multilinguals of forms from an embedded variety (or varieties) in utterances of a matrix variety during the same conversation. […] The matrix language (ML) is the main language in CS [codeswitching] utterances. The term 'embedded language' (EL) refers to the other languages which also participate in codeswitching, but with a lesser role. The ML sets the morphosyntactic frame of sentences showing CS. Setting the frame means specifying the morpheme order and supplying the syntactically relevant morphemes in constituents consisting of morphemes from both participating languages. It also means determining when constituents within a sentence showing CS must occur entirely in the EL.

Data la sua natura varia e flessibile, il code switching è stato studiato secondo diverse prospettive linguistiche: dalla sociolinguistica alla sintassi, dalla pragmatica alla morfologia (cfr. Winford 2003). In questo contributo, in particolar modo al § 3, ci proponiamo di osservare le funzioni della commutazione di codice italiano-macedone, tenteremo cioè di capire le possibili relazioni esistenti tra

[1] O forse proprio per questo motivo.
[2] Per una definizione di 'commutazione di codice' cfr. anche Alfonzetti 2010.

le scelte strutturali che rispecchiano un passaggio tra italiano e macedone in entrambe le direzioni e il loro valore pragmatico. Sebbene regolati da principi universalmente validi, i significati pragmatici del cambio di codice sono sensibili al contesto sociale e sociolinguistico di riferimento, che presenteremo in breve nel § 2.

2. La comunità macedone nella Svizzera italiana

2.1 Aspetti sociali

I primi migranti macedoni, provenienti dal sud-est del paese (regione di Strumica), arrivano nella Svizzera italiana, più precisamente nella regione di Locarno (Canton Ticino), nella seconda metà degli anni `70 del secolo scorso. Si tratta di un piccolo gruppo di giovani macedoni che emigrano con l'obiettivo di sostenere economicamente la famiglia rimasta in patria. Dietro alla difficile scelta di lasciare il proprio paese si nascondono talvolta anche motivi politico-sociali. Non erano rari i casi di insofferenza verso il regime di Tito o verso un ruolo subordinato all'interno di una famiglia con struttura patriarcale.

Tra la fine degli anni Ottanta e l`inizio degli anni Novanta del secolo scorso, si verifica una seconda ondata migratoria, numericamente più importante rispetto alla prima. Oltre alle già note ragioni economiche, questa volta il cammino dell`emigrazione viene intrapreso principalmente per ragioni famigliari, ovvero il ricongiungimento famigliare e il matrimonio. Indubbiamente anche l`instabilità politica che ha portato alla dissoluzione della Jugoslavia contribuisce ad ampliare la portata del processo migratorio.

In seguito al cambiamento della politica svizzera sull`immigrazione, avvenuto nel 1994, il ricongiungimento famigliare e il matrimonio restano l`unica possibilità per fare un percorso migratorio verso la Svizzera per le persone di origine macedone, visto che la Macedonia non fa parte né dell`UE né dei paesi dell`AELS (Associazione Europea di Libero Scambio).

Oggi nella regione di Locarno la comunità macedone conta più di 1000 (almeno 1500)[3] persone, anche se il numero effettivo sembrerebbe essere maggiore rispetto a quello dei dati ufficiali. Questo è dovuto alla presenza di persone senza permesso impiegate in settori economici che necessitano di personale poco qualificato in alcuni periodi precisi dell`anno e di cittadini macedoni immigrati nella Svizzera italiana in tempi recenti grazie alla cittadinanza bulgara.

2.2 Aspetti linguistici

La maggior parte dei migranti macedoni residenti nel distretto di Locarno parla un dialetto macedone sud-orientale (cfr. Koneski 1986: 14), che, non

[3] Non ci sono cifre esatte, poiché molti cittadini macedoni sono stati naturalizzati.

essendo regolato da norme grammaticali, nella forma scritta lascia spazio a trascrizioni completamente arbitrarie. Il macedone standard (letterario), dal canto suo, svolge un ruolo marginale, poiché il suo impiego è limitato a rare occasioni, come ad esempio i contatti con l`ambasciata macedone in Svizzera. L`uso del dialetto al posto del macedone standard rappresenta una marca identitaria tale da favorirlo anche in presenza di macedoni che non parlano lo stesso dialetto.

La lingua è stato uno dei fattori d`integrazione sociale e professionale più difficile da superare per i migranti primari. Il superamento di tale ostacolo è stato possibile sia grazie a risorse personali (lettura di giornali e televisione) sia grazie all`aiuto di terze persone esterne alla comunità, conosciute nel mondo del lavoro. In quest`ultimo caso, si pensa in particolare alla mediazione resa possibile dalla presenza nei luoghi di lavoro di persone parlanti il serbo-croato, che data la somiglianza con il macedone ne ha fatto un idioma di facile accesso per la comunità macedone.

La necessità di apprendere l`italiano si è presentata con maggiore urgenza per le persone della migrazione secondaria, soggette di un ricongiungimento famigliare, che hanno continuato la loro formazione obbligatoria o professionale in Ticino. Si tratta principalmente di quei membri della comunità macedone che hanno acquisito un bilinguismo equilibrato.

Per le persone della comunità nate nel Locarnese e che hanno dunque imparato – e che continuano ad imparare – l`italiano fin dalla scuola materna, si pone invece il problema del mantenimento delle conoscenze della lingua madre. Gli sforzi fatti dalla scuola macedone presente nella regione (sussidiata dal progetto cantonale *I corsi di lingua e cultura di origine*) non sembra abbiano portato a risultati particolarmente positivi. Ciò si spiega principalmente con il fatto che i corsi sono stati vissuti senza entusiasmo dai bambini, poiché l`insegnante impone agli allievi il macedone standard, che è diverso dal dialetto parlato a casa. In molti casi, inoltre, i genitori hanno delegato alla scuola il dovere di mantenere vive le specificità culturali – e dunque anche linguistiche – della propria comunità, sentendosi deresponsabilizzati dalla questione.

3. La commutazione di codice

3.1 La commutazione di codice italiano-macedone

Analogamente a quanto successo con altre comunità, la migrazione di persone provenienti dalla Macedonia nella Svizzera italiana ha comportato importanti conseguenze anche a livello linguistico. Essendo la lingua di partenza e quella di arrivo[4] diverse si è creato il bilinguismo, il cui grado varia in base a fattori quali l`età, il grado di istruzione del parlante ecc.

[4] Gumperz (1982: 66) distingue tra *we* e *they code*, ovvero la lingua minoritaria di un gruppo di parlanti e la lingua ufficiale della società in cui questo gruppo è inserito.

I membri della stessa comunità mostrano gradi di competenza e usi dei due codici molto diversi. Nel caso della comunità macedone si possono individuare tre gruppi di parlanti. Al primo gruppo appartengono i migranti di prima generazione, che utilizzano l`italiano prevalentemente in situazioni formali (lavoro, burocrazia) e per i quali il macedone è la lingua della sfera affettiva. Per quanto riguarda la seconda generazione, vi sono in realtà due sottogruppi. Da una parte vi sono coloro che sono nati in Macedonia, ma che hanno frequentato una parte delle scuole dell`obbligo o almeno le scuole professionali in Ticino, e che sono perfettamente bilingui; dall`altra parte invece vi sono i giovani nati in Svizzera, il cui bilinguismo è sbilanciato, dato che l`utilizzo dell`italiano prevale in quasi tutte le situazioni, mentre il dialetto macedone è usato quasi unicamente per segnalare un cambiamento del discorso in direzione ludica o per conferire particolare espressività a un messaggio, ma quasi mai per veicolare esclusivamente informazioni semantico-referenziali (cfr. in particolare Alfonzetti 2001).

Infine, il terzo gruppo è rappresentato dalla terza generazione, ovvero i figli della seconda generazione, il cui contatto con il macedone si fa sempre più rado, anche perché si tratta spesso di figli di coppie miste, che comunicano in italiano o addirittura in un`altra lingua.

I momenti di contatto tra macedone e italiano si limitano a situazioni legate alla sfera familiare e danno spesso luogo al complesso fenomeno di commutazione di codice. In linea con Moretti e Antonini (1999: 87), il bilingue può disporre di 3 "forme di parlata": due basate sulle due lingue a lui note (nel nostro caso l`italiano e il macedone) e una basata sull`uso di entrambe le lingue nello stesso discorso. La scelta di ricorrere alla commutazione di codice è una delle tre alternative disponibili e non un "miscuglio" delle altre due. Il parlante bilingue è infatti in grado di controllare la scelta delle lingue e quindi la commutazione non è la conseguenza di una sua incapacità a mantenere separati i codici o il segno di una competenza costituita unicamente da due mezzi sistemi che quindi devono essere alternati per riuscire a soddisfare le proprie esigenze comunicative.

Partendo da un corpus di conversazioni spontanee di famiglie macedoni residenti nella Svizzera italiana, ci siamo chiesti quando e perché si verifica la commutazione di codice.

Il corpus è costituito da due ore di registrazioni condotte a microfono nascosto, che hanno luogo durante la cena, momento di scambio tra i membri della famiglia. I parlanti hanno come lingua madre un dialetto macedone sud-orientale, ma la lingua matrice (LM) è di identificazione assai problematica, da stabilirsi di situazione in situazione. A seconda della famiglia, la LM può essere l`italiano o il macedone, anche se in generale il codice che contribuisce alla frase con il maggior numero di morfemi e/o parole è l`italiano.

I locutori hanno un età compresa tra i 18 e i 55 anni: i genitori sono arrivati nella Svizzera italiana in età adulta, mentre i loro figli sono nati in Svizzera e/o hanno frequentato (o frequentano ancora) lì le scuole.

L'esemplificazione di passaggi da un sistema linguistico all'altro qui proposta si suddivide in due parti: nella prima illustreremo casi di commutazione intrafrasale, che si realizza cioè all'interno della stessa frase; nella seconda parte osserveremo invece le commutazioni interfrasali, che avvengono all'interno del discorso dello stesso parlante al confine tra due frasi, vale a dire che un'intera frase (o più frasi) è prodotta in una lingua prima che si verifichi il passaggio all'altra lingua in uso nella conversazione. Distinguiamo i due livelli di analisi, poiché se nel primo caso le commutazioni agiscono prevalentemente sul piano morfo-sintattico e/o lessicale, nel secondo subentrano anche aspetti testuali.

3.1.1 La commutazione intrafrasale

Gli esempi analizzati illustrano una perfetta reversibilità della direzione del cambio di codice. L'uso alternato dei due codici è una pratica ben diffusa e automatizzata nella conversazione ordinaria delle famiglie macedoni. In particolar modo i giovani commutano automaticamente il codice a seconda del destinatario selezionato. Le scelte di lingua dei genitori sono invece tendenzialmente finalizzate alla presentazione sociale della propria identità. Ciò significa che essi privilegiano l'impiego del macedone, anche se talvolta si verificano delle commutazioni di codice intrafrasali:

(1) A. Emii/[5] kak se vika/ od nih treba da si zemiš trinaese oti minailo pat nele trinaese dade[6].
[Ehm/come si dice/devi prendertene 13[7] da questi perché la scorsa volta ne hai dato 13]
B. *Ma deh*/ ni pretervajte.
[Ma deh/non esagerate].
A. Imi trinajse treba da si zemiš.
[Devi prendertene tredici].

In (1) il segnale discorsivo *ma* in italiano segnala l'inizio dell'attività narrativa di B, che sospende temporaneamente il turno di parola di A. È inoltre interessante osservare la presenza dell'interiezione *deh*, che è particolarmente diffusa negli scambi tra giovani ticinesi, anche se in questo caso è proferita da un genitore.

5 La singola sbarra indica una pausa sul piano intonativo.
6 Vista l'assenza di finalità fonetiche, la trascrizione delle produzioni dialettali è semplificata, pur seguendo il più possibile le norme ortografiche del macedone standard.
7 Si parla di 13 franchi svizzeri.

Nell`esempio (2) l`interlocutore risponde in italiano a una domanda in macedone fattagli dal locutore in merito a un esame, ma alla fine della frase vi è un passaggio di codice dall`italiano al macedone; è come se l`interlocutore si fosse ricordato verso la fine della frase che la domanda era stata fatta in macedone e recupera quindi il tema del discorso nella lingua di partenza dello scambio: c`è un tentativo di ristabilire un legame con la domanda:

(2) A. Ama ispito beše usmen ile?
[Ma l`esame era orale o?]
B. Teoria e pratica. Abbiamo fatto in mattinata teoria e il pomeriggio poi l'*ispit*
[Abbiamo fatto in mattinata teoria e il pomeriggio poi l`esame].

La commutazione di codice può avere inoltre la funzione di supplire a una lacuna temporanea nella competenza del parlante bilingue. Quando manca la parola o l`espressione nel codice in cui si sta parlando, la si sostituisce con una dell`altro codice:

(3) Jas sa ke organiziram vikendo eden program/ što planirame da vidim što ne. Blisku/ sa ko beh kaj Anna nejniot prijatel mi kaža oti blisku do Sveti Sofija ima edna kaku takvo kaku *grotta*.
[Il week-end organizzerò il programma di cosa pensiamo di vedere e cosa no. Vicino/ ora quando ero da Anna il suo amico mi ha detto che vicino a Santa Sofia c`è una come quello come grotta].

In (3) il parlante è in difficoltà perché non trova la parola "grotta" in macedone. L`esitazione è evidente anche dalle parole che pronuncia prima di "grotta" ("c`è una come quello come grotta"). Nel turno successivo il parlante continua a parlare in macedone, ma utilizza di nuovo il termine italiano grotta:

(4) A. Sakaš le ušte malku patliđane?
[Vuoi ancora un po` di melanzane?]
B. Mhhh, ne. *Grottata* kaža nogu bila ubava da se posete. Odma kaža do Sveta Sofija bila.
[Mhhh, no. La grotta ha detto che è molto bella da visitare. Ha detto che si trova vicino a Santa Sofia].

Il macedone fornisce al morfema di contenuto italiano *grotta* la morfologia grammaticale richiesta. In questo caso il macedone stabilisce l`ordine superficiale dei morfemi. Sono numerose le occorrenze di questo tipo in cui l`articolo macedone è postposto al termine italiano. Si veda il seguente esempio:

(5) A. Samo misleh krevitu da si zadržeh.
[Pensavo di tenermi unicamente il letto].
A. I *materassite* se kaj mene.
[Anche i materassi sono da me].

Alcune commutazioni di codice intrafrasali riflettono la realtà linguistica del Canton Ticino, dove la varietà di italiano utilizzata si differenzia in parte dall'italiano standard, in particolar modo per la presenza di elvetismi, ovvero elementi linguistici il cui parallelismo con le altre lingue nazionali si esprime nella presenza di un termine analogo nella Svizzera tedesca e francese. Si osservino l'esempio (6), in cui abbiamo l'elvetismo *cassa malati*, ovvero *assicurazione malattia*:

(6) Ama dobro našta *cassa malati* preznava pejse posto.
[Sì, ma la nostra cassa malati riconosce il cinquanta per cento].

In (7) abbiamo una frase complessa in macedone dove il predicato della subordinata è espresso in italiano:

(7) Neznam do koga è *valido*. Deka go piša?
[Non so fino a quando è valido. Dove c'è scritto?]

L'assegnazione di una funzione a questa commutazione di codice intrafrasale si rivela complessa al punto da ritenere necessaria una consultazione del parlante, che ha optato per la commutazione in italiano poiché ritenuta la soluzione più rapida, che gli ha permesso di mantenere il turno del discorso in atto.

Nel seguente esempio, in cui il costituente in italiano *favore*[8] si accorda con l'articolo indefinito *eden* in macedone, l'inserzione di un costituente appartenente all'altro codice corrisponde all'intenzione della parlante di attribuirgli un significato connotativo (ironico); infatti la parlante ironizza sul fatto di voler fare un favore al suo ex ragazzo:

(8) A ke mu napraa eden favore ako jas gi zadržam.
[Certo, gli faccio un favore se li tengo io].

Un altro aspetto interessante riguarda l'impiego dei segnali discorsivi. Le conversazioni analizzate sono talvolta introdotte da un segnale discorsivo in un codice, mentre il resto della frase continua nell'altro codice. Nel seguente scambio, il parlante (A) si esprime in macedone, ma in due occasioni prende il turno attraverso i segnali discorsivi *ma* e *beh* in italiano:

[8] Il suo corrispondente in macedone è il SN femminile *usluga*.

(9) A. A ti vodata i ulito ne znaeš le da mi gi proveriš? Nemoj da me zafrkne nekade kulata.
[Ma tu non sei capace di controllarmi l`acqua e l`olio? Non voglio avere problemi con l`auto].
B. L`olio. Te lo toccherei l`olio, ma ho paura di far cazzate.
A. *Ma* ne znaešli da go iskaraš samo da vidiš…
[Ma non sai tirarlo fuori solo per controllare….]
C. Kolko ima?
[Quanto ce n`è?]
A. Nikoć le nesi otvaral?
[Non hai mai aperto?]
B. Quando è l`ultima volta che l`hai controllato?
A. *Beh* / koga beše / pred da dojdam od Amerika ti ga beše nosil.
[Beh / quando era / prima di arrivare dagli USA tu l`avevi portata].
B. Era in novembre?

In (10), invece, lo stesso parlante inizia il turno con il segnale discorsivo in macedone *ama* (*ma*) per poi proseguire la conversazione in italiano:

(10) A. *Ama* mi devi un favore. Mi devi un favore, lo sai?
[Ma mi devi un favore.]
B. Lo so, lo so. Ti porto a cena.

Benché sia impossibile stabilire *a posteriori* le intenzioni comunicative del parlante, ci sembra che la presenza del segnale discorsivo abbia la funzione di fargli guadagnare del tempo mentre sta decidendo in quale lingua interagire, segnalando un istante di esitazione.

3.1.2 La commutazione interfrasale

Siccome la commutazione presuppone una capacità avanzata di gestione dei codici, essa si presenta con costanza nel discorso dei parlanti che hanno un bilinguismo piuttosto equilibrato, ovvero i giovani nati in Macedonia e che hanno frequentato le scuole dell`obbligo o professionali in Ticino. Si osserva quindi una correlazione positiva tra competenza bilingue e complessità linguistica del discorso commutato. Si veda l`esempio (11):

(11) A. *Ama* mi devi un favore. Mi devi un favore, lo sai?
[Però mi devi un favore]
B. Lo so, lo so. Ti porto a cena.
A. Ama ne samo tava. Možeš i drugo da mi napraeš edno malenko.

[Però non solo questo. Puoi farmene anche uno piccolo].
B. Dimmi tutto, dimmi tutto.

dove il parlante A, nella commutazione di codice tra la prima e la seconda battuta, adatta morfologicamente l'espressione anaforica *uno piccolo* (*edno malenko*) all'antecedente *un favore*. In macedone, infatti, il sintagma nominale *un favore* si tradurrebbe con il SN di genere femminile *edna molba*.

Quando lo stesso messaggio è enunciato consecutivamente in entrambe le lingue, gli si conferisce maggiore incisività e forza:

(12) Poteri tava što ti e ispratino od mene. Cerca quello che ti ho mandato io.
[Cerca quello che ti ho mandato io. Cerca quello che ti ho mandato io].

In altri casi il cambiamento di lingua coincide con un cambio di espressività. *Cento* nella seconda frase è pronunciato con enfasi:

(13) *Cento*. Jas stignah na *cento*!
[Cento. Io sono arrivato a cento!].

In (14) il cambiamento di lingua corrisponde a una intensificazione del tono critico:

(14) La furbizia in persona sei! Taka e koj ne pita!
[La furbizia in persona sei! È così chi non chiede!].

Negli ultimi due esempi, la commutazione interfrasale in entrambe le direzioni permette di aggiungere delle informazioni di secondo piano. In (15), l'enunciato in italiano fornisce delle specificazioni rispetto a quanto detto nell'enunciato in macedone che lo precede. Lo stesso avviene in (16), dove l'enunciato in macedone precisa la domanda posta in italiano.

(15) Ako nekoć sakaš može da otidme zaedno za Venecia. L'auto si lascia a Mestre e poi da lì il treno costa 1.20 euro fino a Santa Lucia.
[Se una volta vuoi possiamo andare insieme a Venezia. L'auto si lascia a Mestre e poi da lì il treno costa 1.20 euro fino a Santa Lucia].

(16) Ma da chi vai? Toj jas le deka oda?
[Ma da chi vai? Quello da cui vado io?]

4. Alcune osservazioni conclusive

Gli esempi proposti mostrano che nelle sequenze commutate i parlanti bilingui realizzano sequenze coerenti, costruendo generalmente enunciati grammaticali, con rispetto delle norme delle lingue in contatto. Le discrepanze grammaticali emergono nei casi in cui non vi è un bilinguismo equilibrato.

Nelle conversazioni famigliari analizzate, nel caso delle persone della migrazione primaria domina il macedone e la commutazione macedone-italiano occupa un ruolo marginale.

In generale, i giovani di seconda generazione sono bilingui e usano la commutazione di codice con gli adattamenti strutturali necessari. I giovani nati in Svizzera cambiano codice a seconda del loro interlocutore: con i genitori si sforzano di parlare in macedone, anche se dopo poche battute passano all`italiano, mentre con i fratelli parlano quasi esclusivamente in italiano. In situazioni in cui la famiglia si riunisce, come quelle da noi analizzate, vi è una continua commutazione di codice.

A livello linguistico, la preservazione della differenza culturale di cui è portatrice la comunità macedone si sta lentamente dissolvendo nel corso delle generazioni. Il loro dialetto assume ancora una rilevanza in ambito affettivo, all'interno della famiglia e della rete di conoscenze. Avere scambi interpersonali nella lingua di origine è ancora possibile per le persone della migrazione primaria e secondaria, ma sarà sempre più difficile per i loro figli e i loro nipoti, che nella regione d`immigrazione non troveranno una plausibilità nel suo uso, perdendone la funzionalità, la conoscenza e allontanandosi ulteriormente dalla rete famigliare ancora presente in Macedonia, i cui legami sono in genere già molto allentati.

Al momento attuale, la grande frequenza dei fenomeni di commutazione di codice non sembra poter essere valutata come acceleratore del processo di sostituzione della lingua minoritaria con quella dominante, ma testimonia senz`altro la grande diffusione e l`accettazione sociale della conversazione bilingue italiano-macedone in senno alla comunità macedone residente in Ticino.

Viste le dimensioni del presente contributo, in questa sede ci siamo limitati ai pochi spunti di riflessione forniti dagli esempi. Speriamo tuttavia che il breve bilancio fornito sia riuscito a delineare l`importanza che la situazione italiano-macedone può rivestire nel dibattito teorico sulla CC e sui fenomeni legati al contatto linguistico.

Bibliografia:

ALFONZETTI, GIOVANNA, 2010, «Commutazione di codice», in Raffaele Simone – Gaetano Berruto – Paolo D'Achille (a cura di), *Enciclopedia dell'italiano* (2010-2011), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 236-238.

AUER, PETER, 1995, «The pragmatics of code-switching: a sequential approach», in Lesley Milroy – Pieter Muskyen (ed.), *One speaker, two languages. Cross-disciplinary perspectives on code-switching*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 115-135.

CERUTTI, MASSIMO, 2004, «Aspetti pragmatico-funzionali della commutazione di codice italiano-dialetto: un'indagine a Torino», in *Vox Romanica*, 63, pp. 94-127.

DAL NEGRO, SILVIA, 2010, «Bilinguismo e diglossia», in Raffaele Simone – Berruto Gaetano – Paolo D'Achille (a cura di), *Enciclopedia dell'italiano* (2010-2011), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana pp. 148-151.

GUMPERZ, JOHN J., 1982, *Discourse strategies*, Cambridge, Cambridge University Press.

KONESKI, BLAŽE, 1986, *Istorija na makedonskiot jazik*, Skopje, Kultura.

MORETTI, BRUNO – ANTONINI, FRANCESCA, 1999, *Famiglie bilingui. Modelli e dinamiche di mantenimento e perdita di lingua in famiglia*, Bellinzona, Osservatorio linguistico della Svizzera italiana.

MYERS-SCOTTON, CAROL, 1993, *Duelling languages: grammatical structure in codeswitching*, Oxford, Clarendon Press.

WEINRICH, URIEL (con introduzione e note di Ronald I. Kim and William Labov), 2011, *Language in Contact. French, German and Romansh in twentieth-century Switzerland*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins.

WINFORD, DONALD, 2003, *An Introduction to Contact Linguistics*, Malden/Oxford/Melbourne/Berlin, Blackwell Publishing.

Iride VALENTI
(Università di Catania)

L'ITALIANO DEI SEMICOLTI NEL CINQUECENTO IN SICILIA

1. In limine

Nel corso del Cinquecento, mentre l'italiano letterario raggiungeva la sua piena maturità e si avviava ad essere riconosciuto come lingua di cultura, nella Sicilia castigliana accadeva che non solo l'italiano venisse favorito dagli stessi Spagnoli come lingua dell'amministrazione governativa e della comunicazione parlamentare,[1] ma si affermasse anche in scritture pratiche di varia natura (oltre che private).

A parte gli usi accurati di pochi intellettuali, si trattava per lo più di un italiano ancora scarsamente normato (a fronte dell'ormai secolare affermazione di una norma del siciliano scritto), strettamente collegato al dialetto (quindi alla lingua parlata) e ad eventuali usi orali dell'italiano, peculiari non necessariamente solo di parlanti incolti, ma anche di figure intermedie di parlanti-scriventi, "né letterati di alta cultura né semicolti caratterizzati da bassa competenza linguistica" (Testa 2014: 7 n 8): rappresentanti del basso clero, mezzadri, amministratori di fondi agricoli, artigiani parzialmente scolarizzati, commercianti, giurati (scelti fra i cittadini). Ad essi, ovviamente, era familiare il dialetto, ma si trovavano a dover adoperare anche la lingua per usi ufficiali o pratici. Un italiano semplificato, dunque, il punto di partenza di quello che Sgroi 2013: 143 definisce italiano "regional-popolare", indicandolo come «la forma in cui storicamente le classi subalterne dei dialettofoni nativi, semicolti o intermedi, si sono impadronite della lingua nazionale».

In quest'italiano, ancora instabile e certamente soggetto all'azione sincretica della consolidata tradizione scrittoria isolana, del latino e del castigliano, sono scritti, per l'appunto, i documenti che si è scelto di studiare in questa sede: due lettere con annessi cinque allegati, tutti redatti da alcuni giurati di Noto e indirizzati al Presidente del Regno, Don Carlo d'Aragona, per

[1] Anche con l'intensificazione dei contatti interregionali con gli altri domini italiani (Alfieri 1992: 813).

informarlo di un'avvenuta incursione di pirati turchi, l'8 febbraio del 1573, nella costa di Capo Passero (nei pressi della città di Noto), e del mancato allarme alla popolazione per negligenza dei guardiani ordinari preposti al controllo di quella porzione di costa.[2]

La prima delle due lettere (Ep1) risale al giorno stesso dell'incursione, l'8 febbraio 1573, e costituisce una brevissima nota informativa di quanto avvenuto. La seconda lettera (Ep2) è di qualche giorno dopo, l'11 febbraio, e introduce gli allegati, costituiti dalle testimonianze dirette, raccolte fra il 10 e l'11 febbraio, dei *bestiamari* 'mandriani' che loro malgrado, trovandosi nei pressi della costa, assistettero o scamparono a stento all'eccidio perpetrato dagli incursori.

Sin da una prima lettura emerge come i giurati firmatari delle missive, che si fanno interpreti-trascrittori delle testimonianze (non avendo i reali protagonisti, presumibilmente, accesso alla scrittura), usino un italiano fortemente interferito dal parlato dialettale.

Tanto meno elevato doveva essere il grado di bilinguismo siciliano-italiano (quindi tanto meno alto il livello culturale), quanto più oscillanti appaiono – come vedremo – le scelte in ordine alle proprietà fonico-grafiche, morfologiche (flessionali), lessicali e sintattiche delle parole italiane, per la difficoltà stessa degli utenti nel riconoscere i confini strutturali tra due varietà tipologicamente vicine. Ciò in aggiunta alla scarsa padronanza della testualità scritta.

L'emersione di una simile modalità d'italiano scritto, malferma e poco curata rinvia ad un innegabile avvenuto processo di mescidazione del dialetto con la lingua e viceversa[3].

2. Esemplificazione degli usi "interferiti"

2.1 Il livello fonico-grafico

La natura scritta del corpus impone una prima riflessione a partire dagli usi (orto)grafici, che possono suggerire in qualche modo il grado di scolarizzazione degli scriventi e la loro capacità di prendere o meno le distanze – nella formulazione scritta – dalla fonetica (e dalla morfologia) del dialetto.

---

[2] Tali documenti furono pubblicati per la prima volta nell'Archivio Storico Siciliano (1897) da Salvatore Salomone Marino (medico e folclorista siciliano, 1847-1916) e, successivamente, riediti nel 1996 nella raccolta *Delle cose di Sicilia* curata da Leonardo Sciascia e pubblicata da Sellerio (Palermo). Per comodità di citazione, d'ora in poi le lettere saranno richiamate rispettivamente come Ep1 e Ep2, mentre gli allegati come A1, A2, A3, A4 e A5.

[3] Ciò a prescindere dal ricorso alla lingua da parte degli intellettuali o dal graduale avvicinamento alla norma toscana dei volgarizzamenti (si pensi al lento ma progressivo indebolimento del siciliano nella tradizione manoscritta delle opere siciliane del '300), che non si possono considerare rappresentativi dell'oralità, né attendibili rispetto all'avvenuta stabilizzazione di una forma di italiano regional-popolare scritto.

Il primo dato che si può inferire è che nel complesso la lingua dei documenti esaminati rivela come ai pur poco colti scriventi sicilianofoni italografi impegnati nella stesura delle lettere non dovevano essere del tutto estranee alcune delle norme della secolare tradizione scrittoria isolana, a cominciare dall'indulgenza per le grafie latineggianti (presenti in tutto il corpus)[4]. Tali, ad es., la conservazione di nessi latini non assimilati all'interno o al confine di parola come in *adviso*, *ad portu*, *septimana*, *ipso*, *transmettino*, *subto* ecc.; il mantenimento di <cl> (*declarando*) e di <pl> (*compluto*); la ricorrenza di <h>, etimologico e non: *havisammo* 'avvisammo' vs *avviso*, *havere* 'avere' (anche nelle forme flesse), *humilmenti* 'umilmente', *hura* f. 'ora'; la presenza, sia pur marginale, delle grafie <ci> (*stancia* 'dimora') e <ti> (*informationi*, *stantia*, *diligentia*, *eccellentia*) per rappresentare l'affricata dentale, e di <x> per <s> (*existentj*, *proximo*). Permangono inoltre, in continuità con il passato, la scrizione di <gl> e anche di <li>, invece di <gli>, per la liquida palatale (*figlo*, *piglao*, *voglo*, *parlandoli*, *li* art. e pron.); l'esclusivo ricorso a <x> (invece che al digramma <sc>) per la fricativa palatale sorda sia nei toponimi e negli antroponimi (*buxema*, *buximisi*) sia nel lessico comune (*baxiamo* 'baciamo', *ximitarri* 'scimitarre', *nexiri* 'uscire', *coxia* 'coscia'); l'uso dei grafemi *i* e *j* come varianti interscambiabili (*turchj* e *turchi*); la rappresentazione non assimilata, in lessemi comunque siciliani, di *mb* (*palumbi*) e di *nd* (*undi* per sic. *unni* 'dove', anche in forme ipercorrette *sindi* 'se ne' e *chindi* 'ce ne'). Il peso della tradizione scrittoria regionale emerge nell'uso del <ch> per l'affricata palatale sorda davanti a *i* (*dichia* 'diceva', *fichiro* 'fecero', *chi* 'ci' ecc.), ma non davanti a *e* (*receptao*).

Per contro, mancando ancora la piena padronanza dell'italiano, risalta – come chiaro ipercorrettismo tipico delle grafie semicolte – la frequente mancata rappresentazione (stando a Maraschio 1994: 143 già medievale) delle doppie in posizione interna (*havisammo*, *amazato*, *mezo*, *colera* ('collera'), *amuchao*, *machia*, *obligato*, *havisi* [per *havissi* 'avesse']), ad ulteriore conferma della separatezza tra il segno grafico e la pronuncia. Alla scrittura popolare rinvia altresì l'incongruenza dell'uso delle maiuscole ("havisammo [...] De successo d'una galeotta", "intendere Questo successo Come si era Passato..." ecc.). Fenomeni, questi ultimi, osservabili anche nelle scritture più recenti di italiano popolare.

Per il resto, la scripta dei documenti esaminati si pone sufficientemente in linea con il processo di normalizzazione che alla fine del Cinquecento avrebbe condotto «a sistemi grafici abbastanza omogenei, di diffusione nazionale»

---

4 Ancora nel tardo Cinquecento, in Sicilia la persistenza della didattica mediata dal latino, nelle prime scuole "pubbliche" di ispirazione gesuitica (e comunque clericale), avrebbe di fatto limitato ancora per molto tempo l'accesso all'istruzione da parte del popolo (Sardo 2013 I: 502), rallentando i processi di alfabetizzazione e di italianizzazione conseguenti alle vicende di scolarizzazione innescatisi dopo la codificazione grammaticale cinquecentesca (D'Achille 1994: 59). Inoltre, nel XVI sec. «i libri più diffusi per imparare a leggere, cioè il Salterio e il Donato, erano ancora scritti in latino» (Giovanardi 1994: 436).

(Maraschio 1994: 169). Risaltano come tratti innovanti la resa sistematica della velare sorda con <c> davanti ad *a*, *o*, *u* (*cavallo*, *coxia*, *collo*, *incomenzao*, *incontrao* ecc.) e – secondo il modello fiorentino – con <ch> davanti a *i* ed *e* (*turchi*, *archi*, *vacchi*, *che*), in luogo dell'alternanza di <ch>/<k> peculiare della scripta siciliana davanti ad *a*, *o*, *u* e della frequenza di <k> davanti a *i* ed *e*. Nessuna alternanza <b>/<v>, tipica della tradizione scrittoria precedente, per *b* in posizione iniziale o interna, resa sempre con <b> (*bagiamo* e *baxiamo* 'baciamo', *bestiamari* 'mandriani', *brazo* 'braccio', *braza* 'braccia', *sabato*, *subito*).

A queste tendenze parzialmente deregionalizzate, già emergenti nella scripta siciliana quattrocentesca (e comunque suffragate da modelli scritti provenienti da altre regioni: Varvaro 1978: 50), si possono aggiungere poi casi di interferenza bidirezionale del tutto inconscia: l'isolata scrizione <gi> nel lessema *bagiamo le mani* 'baciamo le mani' in Ep1 (laddove Ep2 ha *baxiamo le mani*), che appare come un chiaro tratto toscano in un lessema polirematico idiosincraticamente siciliano;[5] la mancata lenizione, in tutto siciliana, di parole come *strata* (per *strada*) e *spata* (per *spada*); l'ipercorrezione – tuttavia non sistematica – di *solido* per *solito*, *tando* per *tanto* e *distandi* per *distanti*, segno di una competenza ancora incerta del codice toscano e del tentativo di prendere le distanze dal consonantismo di partenza.

Passando poi alle vocali toniche, notiamo subito come i trascrittori mantengano per lo più inalterata – a parte i casi di netta interferenza morfofonologica[6] del siciliano – la rappresentazione delle vocali <e> ed <o> toscane[7], salvo poi indulgere a usi oscillanti (*hora/hura*, *detto/ditto*, *questo/quisto*, *sonno/suno* 3ª pl. ind. pres. 'sono') quando non a veri e propri cedimenti al siciliano nel lessico omoetimologico (es.: *dominica* per *domenica*, *secundo* per *secondo*, *signo* per *segno*, *sulamenti* per *solamente*, *po* per *può*, *pedi* per *piedi*, *vida* per *veda*, *supra* per *sopra*), non diversamente da quanto ancora oggi emerge nelle scritture dei semicolti sicilianofoni.

In ordine al vocalismo atono mediano, accanto a lessemi prettamente italiani (*desidera*, *levato*, *cognato*, *lontano*, *dicono*, *potuto* ecc.) e all'adattamento all'it. del chiaro regionalismo *scopettata* 'fucilata' (Ep1, sic. *scupittata*), risalta

---

5 Già nei primi secoli del volgare italiano, lLa grafia <gi>, per la sibilante palatale sonora, in forme come *bagio* e *bagiare* – che, a differenza di *ragione*, *agio* ecc. non si sono imposte nella lingua letteraria – è indizio, secondo Rohlfs 1966: 405, della provenienza francese delle stesse, da basi con *is* (lo sviluppo toscano di SJ sarebbe dovuto essere una sibilante palatale sorda [♦], rappresentatoa graficamente con <ci> (anticamente con <sci>): cacio, camicia, bacio ecc.). Nel sic., dove SJ > [S], gli stessi prestiti presentano la sibilante palatale sorda [ç], e anche [s], come due diverse risposte del siciliano medievale al fr. a. -is- (es.: abbrasari < abraisier, açiu < aise ecc.) (Varvaro 1978: 434 ss.).

6 Es.: *intisi* 3ª pers. sing. p. rem. ind. per *intese* (A1, A3), *turri* per *torre*, *misi* per *mese*.

7 Si vedano ad es. le forme *questa*, *volendo*, *videndo*, *collo*, *quella*, *solito*, *testimonio* ecc.

la fonetica regionale di *tunnara* 'tonnara' (A2), la scrizione sicilianizzata di *galiotta* 'galea' (in A1, A2, A4 e A5, ma *galeotta* in Ep1 e Ep2) e l'ipercorretto *homilissimi* (Ep2).[8]

2.2 **Livello lessicale**

In molti casi la toscanità dei lessemi impiegati è favorita dalla condivisione di tanta parte del fondo etimologico patrimoniale

quando non dalla presenza nel siciliano di prestiti galloromanzi in tutto sovrapponibili alle corrispondenti voci toscane (ad es. *ora*), alcune delle quali di uguale provenienza (*giorno*, *testa*).

Si incontra poi – esattamente come avviene in scritture di semicolti anche recenti – una serie di lessemi di matrice regionale la cui scelta è legata alla difficoltà incontrata dagli scriventi, anche solo per difetto di competenza, nel denominare in italiano azioni, concetti o altri elementi costitutivi della loro esperienza del mondo. Talvolta si tratta di prestiti integrali, come *patrunj* 'padrone', *garzunj* 'garzone', *sicuranza* 'sicurezza', *mandra* 'ovile', *arrancatj* pp. di *arrancari* 'sfoderare', *zappuliari* 'sarchiare' (sic. *zzappuliari*), *fora* 'fuori', *finayta* 'confine', *raffu* 'sperone di roccia', *duj* 'due', *panj* 'pane', *sumaglia* 'dirupo', *gridati* pl. 'grida', *brogna* 'buccina', *strata* 'strada', *spata* 'spada'). Talvolta si tratta di lessemi patrimoniali comuni a it. e sic. ma che hanno conservato nel sic. significati peculiari ormai solo dell'it.a., come *scandalo* 'pericolo' (sic. *scànnalu*) e *vigilanti* 'assiduamente attento e sollecito' (sic. *viggilanti*). In altri casi, i prestiti sono parzialmente adattati morfofonologicamente: *bestiamari* 'mandriani' (cfr. sic. *bbestiamaru* e *vistiamaru*), *fego* 'feudo' (sic. *fegu*), *paglaro* 'capanna' (sic. *pagghjaru*), *pertuso* 'buco' (sic. *pirtusu*), *mischino* 'sventurato' (sic. *mischinu*), *rixesso* pp. di *rriscèdiri* 'sorvegliare' (sic. *rriscessu*), *infrontandosi* 'incontrando' (sic. *nfruntari*), *recogliri* 'radunare' (sic. *rricògghjiri*), *boyaro* 'bovaro' (sic. *bboiaru*), *mondia* (sic) pl. 'recipienti di legno usati come misura per cereali' (sic. *munnìu*), *sequitavano* 'seguivano' (sic. *siquitari*), *seminatj* pl. 'terreni seminati a cereali' (sic. *siminati*); ciò vale anche per i regionalismi fraseologici, come per il già citato *bagiamo/baxiamo le mani*, formula di saluto reverenziale, lett. 'baciamo le mani', *voi/voliti joco?* lett. 'vuoi/volete gioco?', cioè 'scherzi/scherzate?', *intisi diri* 'sentì', *pilarsi la barba* 'disperarsi' (sic. *pilàrisi la varva*).

In misura limitata (e solo nella parte introduttiva delle due lettere) gli scriventi indulgono a prestiti spagnoli (*ultra* 'inoltre' [Ep1], *falta* 'mancanza' [Ep2]), anche parzialmente adattati (*tenemo adviso* [sp. *tener aviso*] 'abbiamo notizia', Ep1) e ricorrono all'uso di latinismi come *cum*, *videlicet*, *seu*, *alias*, *infra*, *maxime*, *nomine* ecc., tipici della tradizione burocratica.

[8] In A3 si trova invece *galera*.

2.3 Il livello morfosintattico

La marca regionale affiora prepotentemente, oltre che nelle scelte grafiche e lessicali, anche nella morfologia e nella sintassi.

Lo sforzo degli scriventi di accedere, ad es., alla morfologia flessiva non verbale dell'italiano è sbilanciato a favore della conversione in *-o* delle forme siciliane in *-u*, in ordine alla II^a^ declinazione dei nomi e alla II^a^ classe degli aggettivi (*guardiano*, *cavallo*, *danno*, *ordinario*, *spinto* ecc.), pur con qualche ignaro metaplasmo (*cognomo*) o svista (*portu*), ammesso che i pl. in *-i*, tanto di I^a^ quanto di II^a^ decl., siano frutto di consapevolezza o non piuttosto di una semplice trasposizione dalle coincidenti forme siciliane (*alcuni*, *turchi*, *detti*, *guardiani*, *genti*, *informationi* ecc.). Per contro, rimane saldamente siciliana la flessione in *-i* di nomi sing. di III^a^ decl. (*panj*, *ordinj*, *turri*) e agg. di II^a^ classe (*distantj*, *seguentj*); e la terminazione degli avverbi in *-mente* (*humilmentj*, *pubblicamentj*).

Sul piano della morfologia non verbale, altri tratti marcatamente regionali sono:

a) l'uso sistematico della prep. *di/de* col valore di *da*, quale è ancora oggi nelle produzioni di italiano popolare: *tenemo adviso de la guardia* 'abbiamo notizia dalla guardia', *distanti del* 'distante dal', *haviano sbarcato di una galiotta* 'erano sbarcati da una galeotta', *venia di* 'veniva da', *nexio di li* 'uscì dai' ecc.
b) la mancata chiusura di *e* del pref. *re-* in protonia in *retrovandosi*, *recorda*, *recogliri* per «una probabile volontà di accostamento alla forma lat.» (Sardo 2008: 135), ma forse anche come tratto già tendenzialmente deregionalizzante in direzione di un uso tipicamente toscano (Telmon 1993: 124).
c) l'uso della forma sic. *ni* del pron. pers. di 1^a^ pers. pl., in luogo dell'it. *ci* (*n'ordina*)[9];
d) l'uso della cong. *chi* 'che', spesso in alternanza con *che* it.: *dissi che chi erano turchj et chi lo haviano feruto* (il pron. rel. si presenta invece sempre nella forma it. *che*: *guardiani ordinarij che la città tiene*, *li altri che erano*).

Per la morfologia verbale, a parte le creazioni analogiche *andachi* 2^a^ sing. imper. pr. 'vacci' e *anda* 3^a^ sing. pres. ind. 'va', la flessione italiana dell'indicativo e del gerundio presenti, e l'uso sistematico delle desinenze *-aro*, *-ero*, *-iro* per la 3^a^ pers. pl. del pass. rem. (*intraro*, *incomenzaro*, *firero*, *si mossiro*, *junsiro*, *foro*

[9] Ma cfr. anche l'it.a. *ne*, attestato nello stesso documento del 1211 in cui compare *ci* (Rohlfs 1968: 158).

ecc.) che l'it. a. condivide con il sic. almeno fino al XVI sec.,[10] si individua una gamma di tratti tipicamente regionali:

a) l'uso dell'ausiliare *avere* per tutti i tipi di verbi: *si hanno absentato*, *havendo andato*, *haviano sbarcato*, *havissi stato vigilantj*, *non haverria successo* ecc.
b) un'ancora incerta padronanza delle forme participiali di IIª e IIIª coniug., se è vero che accanto agli italiani *ferito* (Ep1), *potuto* (A4), sono usati anche il sicilianismo *feruto* (A2) e la forma analogica *possuto* (Ep2);
c) il mantenimento, nella 3ª pers. sing. del pass. rem. della coniug. in *-a*, del morfema sic.a. *-ào* (sic. attuale *-àu*), a fronte del tosc. *-ò*: *si amuchao* 'si nascose' (sic. *ammucciàrisi*), *levao*, *incomenzao*, *retrovao*, *domandao*;[11]
d) il mantenimento, nella 3ª pers. sing. del pass. rem. della coniug. in *-i*, del morfema sic. *-ìo* (sic. attuale *-ìu*) (*nexio* 'uscì', sic. *nèsciri*; *si partìo* 'partì'), a fronte del tipo toscano in *-ì* (*scoprì*);
e) le forme di condiz. in *-ia* (*havirriano*, *havirria*), oggi di area prevalentemente messinese, dovute forse al tosc. (almeno secondo Rohlfs 1968: 342, che parla di "toscano letterario");
f) il sistematico ricorso alla flessione sic. per la 3ª pers. sing. del pass. rem. (*vittj* 'vide', *fichi* 'fece', *stettj* 'stette', *vinnj* 'venne', *dissi* 'disse', *intisi* 'intese');
g) l'uso della forma analogica *volsi* 'volle', oggi scomparsa ma comunque sottesa al sic. centr. *vonzi* 'id.' (con *nz* < *ls*).[12]
h) le forme di 3ª pers. imperf. in *-ia*/*-iano*, peculiari del sic. per i verbi in *-e* e in *-i* (*dichiano*, *haviano*, *venia*, *potia*);

Di matrice regionale è anche il rifacimento analogico – nella collocazione *donarj* [*multi*] *colpi* (A2) – di *donarj* (con morfologia flessiva del siciliano) sulla 3ª pers. ind. pres. *duna* 'dà', forma suppletiva che il sic. usa nella coniug. di *dari* 'dare'.

A parte l'uso marcato di alcuni costrutti, per inadeguatezza della competenza relativa ai corrispettivi connettivi italiani – come nel caso di *anantj chi* [*havissiro vinuto*] lett. 'avanti che' (sic. a. *ananti ca*) cioè 'prima che' (A5);

---

[10] Con la sola, eccezione della forma *videno* 'videro' (A3) con morfema flessivo *-no* invece che *-ro*, come avvenuto in parte della Toscana, con tracce significative in letteratura (da Boccaccio a Dino Compagni a Montale), e riscontrabile anche nel lucano merid. e nel napol. oltre che in alcune zone della Sicilia orientale (Rohlfs 1968: 309-310). Tale peculiarità ha interessato anche i casi in cui si è avuta l'estensione della desin. *-etti* (analogica su *stetti*) ai verbi di IIª e IIIª coniug. (in lucchese, pisano e fiorentino, oltre che nel git. di Nicosia): es. *tacettono* dal "Decamerone" (Rohlfs 1968: 321 e 310).

[11] Rohlfs 1968: 314 ricorda che l'antica poesia lirica italiana presenta *-ào* per influsso merid.

[12] Per gli sviluppi del nesso -LS- nel sic. v. Trovato 2002: 841.

di *sina intanto* e *sina intanto che* [*non si imbarcaro*] (A1 e A2), interessante risegmentazione dell'it. s*in (a) tanto che*; di *fina chi* [*li ditti turchj si imbarcaro*] 'finché' (sic. *fina ca*) (A2) –, nella sintassi della frase e del periodo, si segnalano i seguenti fenomeni, ancora oggi ricorrenti:

a) l'uso prevalente (specie negli allegati) del pass. remoto (*misi* 'mise', *havisammo* 'avvisammo' ecc.), a fronte di due soli casi di passato prossimo (*hanno priso, ha ferito*);
b) l'accusativo preposizionale, di area diffusamente meridionale, non solo siciliana (ad es.: *amazaro ad*, *prisiro ad*, *retrovao ad*);

c) l'uso sintattico della reduplicazione (*terra terra* 'vicino alla costa': «una galiotta chi va terra *terra* ad Incanalarj lo capo passaro»), a tutt'oggi diffusa nel sic. relativamente ad aggettivi, avverbi, nomi e persino al gerundio.

Risalta la frequenza di costrutti peculiari del parlato, come la giustapposizione asindetica e la coordinazione paratattica (per lo più con *et*) e l'impiego di frasi dislocate (*lo cognomo di lo quali Ipso testimonio non lu sa*, A1; *li nomi e li cognomi de li quali ipso testimonio non lo sa*, A2). Tipico dell'oralità appare anche l'uso di *dire* nel senso di 'domandare' (*dissi* [...] *si havia visto*, A4). Al carattere testimoniale degli scritti e al necessario ricorso a *verba dicendi* e *sentiendi* si deve la presenza di numerosi costrutti dichiarativi espliciti (*intisi* [...] *ch'erano...*, *declarando ipso testimonio che* (A1); *dissi....che*, *dichiano che...; intisi diri* [...] *che* (A2); *dissiro* [...] *chi*, *intisi* [...] *como* (A3) ecc.).

Naturalmente, la malferma padronanza del toscano da parte degli scriventi semicolti si attesta anche a livello macrosintattico, mancando ad es. spesso la coesione tra l'elemento che precede e quello che segue, come nei casi di fallito accordo della persona e del numero[13], nell'omissione del pronome relativo[14] o nel ricorso alle concordanze ad sensum[15].

Dall'italiano al siciliano sembra procedere invece il singolare mantenimento, nel periodo ipotetico, del congiuntivo nella protasi seguito dal condizionale nell'apodosi (e non, come ci aspetteremmo per interferenza del siciliano, dal secondo congiuntivo): *si fussi cosa di scandalo* [...] *ni havirriano dato avviso* (A2); *si avissi* [...] *rixesso* [...] *haveria visto* (A3).

2.4 **Il livello testuale**

Sul piano strettamente testuale, si nota subito come, nel presentare gli allegati trascritti per conto dei testimoni, i redattori mantengano la formularità

[13] Es.: *li nomi e li cognomi de li quali ipso testimonio non lo sa* (A2).
[14] Es.: *dissi ad Ipso testimonio et li altri erano In ditta mandra* (A2).
[15] Es.: *una galeotta* [...] *misi in terra alcuni turchi, et hanno priso.* (Ep1).

alta propria del genere epistolografico burocratico, rispettando il ricorso al latino nelle formule di apertura e chiusura.

Per il resto, quando i trascrittori scrivono personalmente – rivolti all'illustre destinatario – sia la lettera di notifica dell'evento (Ep1) sia quella di accompagnamento delle testimonianze (Ep2), la cornice pragmatica contenente, in apertura, le informazioni meta-epistolari relative alla missiva precedentemente inviata e al suo contenuto,[16] così come tutti gli allegati, sono ormai interamente in italiano.

La testualità è quella di un italiano prossimale e dai contorni ancora poco definiti, in cui, accanto agli elementi di forte connotazione in senso regionale prima rilevati, risalta l'uso di *et*, non solo in funzione coordinativa, ma anche come connettivo testuale (così come nel parlato).

Quanto fin qui osservato conferma che già in questo periodo, rispetto agli schemi formulari propri della tradizione scrittoria precedente, gli scriventi avevano cominciato a cedere – almeno per quel che riguardava la scelta del codice e sia pur non padroneggiandone i vari livelli – non solo alla pressione di modelli scritti d'italiano, ma anche a quella di contesti situazionali in cui si può pensare che si attualizzasse già un'embrionale enunciazione mistilingue siciliano-italiano. L'incremento della competenza dell'italiano doveva procedere, perché no?, anche da produzioni in varia misura "idiolettali" come sono quelle qui prese in esame (forse già esse stesse somma di più produzioni reciprocamente idiosincratiche), destinate a costituire significativi tasselli dell'italiano regionale, sistema dialettale intermedio ("interlingua") tra l'italiano e il dialetto,[17] per molti versi rimasto invariato dal XVI secolo ad oggi.

---

[16] Es.: «*Illustrissimo et eccellentissimo signori*» in apertura e «*Illustrissimo et eccellentissimo signor di vostra eccellentia prontissimi servitori*» in chiusura (Ep1) e «*Illustrissimo et eccellentissimo signori* etc» in apertura e «*Illustrissimo et eccellentissimo signor di vostra eccellentia homilissimi servitori*» in chiusura (Ep2).

[17] Per un approfondimento della questione v. Telmon 1994: 603.

Bibliografia:

ALFIERI, GABRIELLA, 1992, «La Sicilia», in *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, a cura di F. Bruni, Torino, Utet, pp. 798-860.

D'ACHILLE, PAOLO, 1994, «L'italiano dei semicolti», in Serianni, Trifone 1993-1994 (II), pp. 41-79.

GIOVANARDI, CLAUDIO, 1994, «Il bilinguismo italiano-latino del Medievo e del Rinascimento», in Serianni, Trifone 1993-1994 (II), pp. 435-67.

MARASCHIO, NICOLETTA, 1993, «Grafia e ortografia: evoluzione e codificazione», in Serianni, Trifone 1993-1994 (I), pp. 435-67.

ROHLFS, GERHARD, 1966-69, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., 1966 I "Fonetica", 1968 II "Morfologia", 1969 III "Sintassi", Einaudi, Torino (trad. it. rived. dall'autore, tit. orig. *Historische Grammatik der Italianischen Sprache und ihrer Mundarten*, 1949).

RUFFINO, GIOVANNI, 2013, *Lingue e culture in Sicilia*, a cura di G. Ruffino, 2 voll., Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, Palermo.

SARDO, ROSARIA, 2008, *«Registrare in lingua volgare». Scritture pratiche e burocratiche in Sicilia tra '600 e '700*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo.

2013 «Usi comunicativi e sistema scolastico in Sicilia: tempi e modi», in Ruffino 2013, pp. 498-512.

SERIANNI, TRIFONE, 1993-1994, *Storia della lingua italiana*, I "I luoghi della codificazione" (1993), II "Scritto e parlato" (1994), III "Le altre lingue" (1994), a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Einaudi, Torino.

SGROI, SALVATORE CLAUDIO, 2013, «L'italiano regionale e (regional-)popolare in Sicilia», in Ruffino 2013 I, pp. 140-174.

Sobrero Alberto A., 1993, *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, a cura di Alberto, Editori Laterza, Roma-Bari.

TELMON, TULLIO, 1993, «Varietà regionali», in Alberto A. Sobrero (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo, La variazione e gli* usi, , Roma-Bari, Laterza, pp. 93-149.

1994 «Gli italiani regionali contemporanei», in Serianni, Trifone 1993-1994 (II), pp. 597-626.

TESTA, ENRICO, 2014, *L'italiano nascosto*, Einaudi, Torino.

TROVATO, SALVATORE C., 2002, «Sicilia» [Storia linguistica della], in M. Cortelazzo, C. Marcato, N. De Blasi, G. Renzo, P. Clivio (a cura di), *I dialetti italiani. Storia struttura uso*, UTET, Torino, pp. 834-897.

VARVARO, ALBERTO, 1978, «Siciliano Medievale "rasuni" e "virasu" -s- da -tj-?», in *Medioevo Romanzo* 5, pp. 429-437.

VARVARO, ALBERTO, 1979, *Profilo di storia linguistica della Sicilia*, Flaccovio, Palermo.

VARVARO, ALBERTO, 1995, «Les différents langues romanes et leur régions d'implantation du Moyen Âge à la Renaissance», in *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, II, 2, pp. 228-238.

Маргарита ВЕЛЕВСКА
(Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје)
Мира ТРАЈКОВА
(Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје)
Александра САРЖОСКА
(Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје)

СУБЈУНКТИВОТ ВО ИТАЛИЈАНСКИОТ, ВО ФРАНЦУСКИОТ И ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК: СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКИ

Системот на граматички времиња и начини во еден јазик претставува комплексна тематика и постојан предизвик за лингвистите. Денес, во фокусот на нашето внимание ќе биде субјунктивот како начин карактеристичен за романските јазици (поточно италијанскиот и францускиот) бидејќи често може да претставува тешкотија за македонските студенти кои го изучуваат италијанскиот и францускиот јазик поради фактот што, од формален аспект, субјунктивот не постои како глаголски начин во македонскиот јазик.

Проблематиката врзана за употребата на субјунктивот во романските јазици е постојано актуелна и меѓу лингвистите и меѓу оние кои ги изучуваат истите. Напишани се многу страници, постојат и комплетни изданија посветени на оваа проблематика, но може да се забележи дека се среќаваат различни ставови во однос на прашањата врзани за употребата на субјунктивот.

Некои од лингвистите сметаат дека причина за нееднинственост на ставовите е долготрајниот историски развој на оваа форма чие потекло доаѓа од најстарите облици на латинскиот јазик, поточно од конјунктивот. Самото именување, *congiuntivo*, во италијанскиот јазик означува *поврзување*, и потекнува од латинските зборови *coniunctivus* односно *coniungĕre*, додека зборот *subjonctif*, во францускиот јазик, значи *да се биде во зависна позиција* и доаѓа од латинскиот збор *subjonctivus*, односно од глаголот *subjungere*, што значи *потчинува*. Споменатото значење особено доаѓа до израз кога станува збор за употребата на конјунктив односно субјунктив во зависносложените реченици, а тоа е истовремено и најчеста

употреба на овој глаголски начин во романските јазици[1]. Во овој контекст би сакале да наведеме и едно тврдење на Шнајдер кој вели дека: "*Историјата на проучувањата на субјунктивот во романските јазици е историја на субјунктивот во францускиот јазик*"[2].

Неспорна е констатацијата дека најголемиот број лингвисти кои ја проучуваат оваа проблематика ја поврзуваат употребата на субјунктивот, односно конјунктивот, со прашањето за модалноста во јазикот. Речиси се едногласни дека со помош на субјунктивните форми може да се изразат повеќе модални нијанси при што неговите основни значења се добиваат преку контекстот. Ова особено важи за употребата на субјунктивот, односно конјунктивот, во независни, самостојни или т.н. апсолутни конструкции и во италијанскиот и во францускиот јазик. При тоа, како што понатаму ќе образложиме, може да се искажат различни нијанси на: можност, претпоставка, желба, заповед, сомнение, итн. Од друга страна, среќаваме и сосема поинакви ставови според кои субјунктивот, односно конјунктивот, нема никаква модална вредност. Став со кој ние тешко би се согласиле. За неговите секундарни функции, пак, среќаваме тврдења дека тие се остваруваат преку точно определени ситуации[3]. Сметаме дека треба да се спомнат и ставовите на оние лингвисти кои се застапуваат за дефинирање на употребата на субјунктивот/ конјунктивот преку две различни комуникативни функции.[4] Од една страна се истакнува вредноста на модалноста, а од друга страна неговиот зависносложен синтаксички статус.

Би можело да се констатира дека употребата на субјунктивот/ конјунктивот во зависносложените реченици е амодална, и дека постои разлика во однос на неговата употреба во независните конструкции каде што тој може да пренесува различни модални вредности.

Тргнувајќи од наједноставните констатации за оваа граматичка форма во италијанскиот и во францускиот јазик, ќе потсетиме дека тој, заедно со индикативот, претставува глаголски начин што ги има сите три лица, во еднина и во множина. Поседува четири временски форми, две прости (*presente* и *imperfetto*, односно *présent* и *imparfait*) и две сложени (*passato* и *trapassato* односно *passé* и *plus que-parfait*). Во говорните форми и на двата споменати јазици се употребуваат простите временски форми,

---

[1] H.-D. Béchade, Syntaxe du français moderne et contemporain, PUF fondamental, Paris, 1986, 62.

[2] S. Schneider, Il congiuntivo tra modalità e subordinazione. Uno studio sull'italiano parlato, Carocci editore, Roma, 1999, 26-27

[3] A. Bouzinova, "Le cheminement historique du conjonctif latin vers le subjonctif français », Synergies Russie, N° 3, 2005, 132-135. (http://gerflint.fr/Base/Russie3/cheminement.pdf)

[4] S. Schneider, Il congiuntivo tra modalità e subordinazione. Uno studio sull'italiano parlato, Carocci editore, Roma, 1999, 26.

додека останатите две се среќаваат исклучиво во пишаните форми на јазиците и тоа најчесто во трето лице. Второнаведените форми покажуваат свршен аспект и способност за искажување претходност во однос на друго дејство.

Временските форми на субјунктивот/ конјунктивот немаат способност самите да го лоцираат глаголското дејство во определена временска ситуација, и ова е сосема поинаква ситуација од онаа што се врзува за индикативот. Субјунктивните/ конјунктивните форми временски се реализираат во зависност од глаголот во главната реченица, кога станува збор за зависносложени реченици, а во зависност од контекстот, кога се работи за самостојни конструкции.

Субјунктивните/ конјунктивните форми речиси неизбежно се споредуваат со формите на глаголот во индикатив. Ќе го цитираме, во овој контекст, ставот на Леман-Биу според кој субјунктивот не може да го актуелизира процесот. Таа наведува дека: „[…] субјунктивот нема временска рамка за процесот, додека индикативот има различни времиња во минатото/ сегашноста/ иднината. Процесот во субјунктив останува во рамките на виртуелното, можното […], додека процесот во индикатив спаѓа во доменот на реалното, бидејќи се врзува за определен период“.[5] Тука би додале дека субјунктивот секогаш се врзува за определено лице и преку неговата призма ги гледа настаните за кои изнесува сопствен став.

Најголемиот дел од граматиките на италијанскиот јазик, меѓу кои би ги навеле оние на Ренци, Јернеј, Батаља-Перниконе, Дардано-Трифоне, Сериани, Патота, Салва-Ванели (Renzi, Jernej, Battaglia-Pernicone, Dardano-Trifone, Serianni, Patota, Salva-Vanelli) ја истакнуваат разликата која како норма се појавува кога се прави споредба меѓу субјунктивот/ конјунктивот и индикативот, истакнувајќи ги разновидните модални вредности на субјунктивот наспроти вистинитоста на исказот која се поврзува со употребата на индикативот. Во нив се укажува дека неговата употреба е ограничена во независните реченични конструкции односно дека е карактеристична за зависносложените реченици. Авторите главно ги наведуваат следниве модални вредности: заповед, желба, жалење, евентуалност, допуштање и хипотеза.

Во граматиката на Сериани[6], на пример, се истакнува дека субјунктивот/ конјунктивот изразува определен степен на одалечување од реалноста или од објективната констатација за нешто и го карактеризира дејствието или процесот како искажување на: желба, страв, претпоставка, посакување.

---

5 Leeman-Bouix, D., Grammaire du verbe français : des formes au sens, Nathan, Paris, 1994, 85.

6 L.Serianni, Grammatica italiana, Utet, Bologna, 1999, 554-555

Сличен пристап наоѓаме и во француските граматики. Би ја спомenале граматиката на авторите Ариве, Гаде и Галмиш во која се наведува дека субјунктивот е помалку способен од индикативот да го актуелизира процесот што глаголот го означува. Токму поради оваа причина, формите на субјунктивот главно се употребуваат за искажување на дејства кои се сметаат за виртуелни, додека индикативот ја наоѓа својата примена за искажување на актуелни и реални процеси. Основната разлика меѓу субјунктивот и индикативот се нагласува преку *она што е сигурно и веројатно* (индикатив) и *она што е можно* (субјунктив). Кај независните конструкции дадени се три различни модални вредности: императивна, оптативна и ексламативна, додека кај зависносложените конструкции се разграничуваат како комплетивни, релативни и прилошки зависносложени реченици во кои среќаваме употреба на субјунктив/ конјунктив[7].

Прирачникот на Бешад[8] ги разгледува овие форми најнапред во независна или главна реченица, при тоа наведувајќи нивна поврзаност со следниве модални вредности : заповед (категорична или ублажена), желба или жалење, евентуалност, допуштање, хипотеза, а потоа следува употребата во зависносложените реченици.

Неодминливата граматика на Морис Гревис, под наслов *Le bon usage*, на сличен начин ги класификува наведените форми и потенцира дека субјунктивот означува процес кој едноставно е замислен во потсвеста и се смета за сè уште нереализиран.[9]

Во македонскиот јазик, од формален аспект, субјунктивот не постои како глаголски начин. Меѓутоа, кај повеќемина автори, наоѓаме потврда за постоењето на конструкции со субјунктивна вредност во македонскиот јазик, без оглед дали тоа е јасно кажано (како, на пример, кај В. Лаброска, Е. Бужаровска, Голомб) или, пак, заклучокот може да се извлече од контекстот, главно станува збор за модалната вредност на ДА-конструкциите. На пример, кај Лаброска (2011) наидуваме на следниов цитат: „Партикулата **да** има широка употреба во македонскиот јазик. Самата партикула (од невербално потекло (или од не директно вербално потекло) ја проширила својата употреба со губењето на инфинитивот, (...). Се работи всушност за создавање на глаголски начини во македонскиот јазик кои не му биле својствени на словенскиот јазичен свет, а тоа се субјунктивот и кондиционалот и двата изразени со партикули: *да* за субјунктив и *ќе* за кондиционал.“[10]

[7] M. Arrivé, F. Gadet, M. Galmiche, La grammaire d'aujourd'hui: guide alphabétique de linguistique française, Flammarion, Paris, 1986, 635

[8] H.-D. Béchade, ibid., 65

[9] M. Grevisse, Le bon usage, 852

[10] Лаброска, В, „Употребата на партикулата да ...“, 179.

Во продолжение на трудот нашето внимание ќе биде насочено кон спецификите во употребата на субјунктивот во **независните конструкции** (во италијанскиот и во францускиот јазик) како и кон можните преводни еквиваленти во македонскиот јазик.

Овие конструкции и во двата јазика се тесно врзани со модалноста и главно изразуваат различни нијанси на волја. Употребата на субјунктивот не е поврзана и условена од друг глагол во реченицата. Сепак, овие конструкции се среќаваат многу поретко споредено со употребата на субјунктивот во зависносложените. Субјунктивната форма во францускиот јазик е речиси задолжително претходена од елементот ***que***, освен во некои скаменети изрази или во условни реченици, додека пак во италијанскиот јазик се среќаваат и независни реченици каде субјунктивната форма не е задолжително претходена од елементот **che**, што претставува една од основните разлики меѓу францускиот и италијанскиот јазик.

Во продолжение на текстот, преку примери, ќе се обидеме да ги претставиме нијансите во употребата на субјунктивот во самостојните реченични конструкции. Како појдовна точка ја предлагаме класификацијата (според Arrivé, Gadet, Galmiche , 636) која се заснова на модалноста и која предвидува три големи подгрупи во кои би можеле да ги сместиме независните субјунктивни конструкции. Класификацијата опфаќа *три основни модални нијанси*, и тоа : императивна, оптативна и ексклamaтивна.

1. Императивна вредност на субјунктивните конструкции

Во суштина, се смета дека формите на субјунктивот се употребуваат во независни конструкции пред сè со цел да ублажат директна заповед и да се одбегне категоричност на исказот. Меѓутоа, овие форми се употребуваат и за да ги надополнат оние лица кои не постојат во императивот.

Да потсетиме дека во францускиот јазик, императивот има само три форми (2 лице еднина и 1 и 2 лице множина). Во италијанскиот јазик, за разлика од францускиот, освен форма за 1 лице еднина, императивот има форми за сите останати лица во еднина и во множина со тоа што императивот ги користи формите на конјунктивот за 3 лице еднина и за 1 и 3 лице множина.

И во италијанскиот и во францускиот јазик, субјунктивот со заповедно значење најчесто е употребен во трето лице еднина.

Во италијанскиот јазик, како што наведува Гордана Териќ[11], со императивен конјунктив се изразува :

а) поттикнување за извршување на некое дејство (il congiuntivo esortativo);

[11] Terić, G., Sintaksa italijanskog jezika, Filološki fakultet, Beograd, 2009, str.72

б) формално обраќање на присутни трети лица со директна молба, наредба или забрана (la forma di cortesia);

в) индиректно допуштање или наредба во трето лице еднина/ множина или можност за желба или клетва (il congiuntivo permissivo).

Во продолжение наведуваме примери од двата јазика паралелно со нивните преводни еквиваленти во македонскиот јазик.

Италијански јазик	**Француски јазик**	**Македонски јазик**
Che venga *più presto possibile !*	***Qu'il vienne*** *le plus tôt possible!*	***Нека дојде*** *што побрзо!* ***Да дојде*** *што побрзо!*
Che *il pranzo* ***sia*** *pronto!*	***Que*** *le déjeuner* ***soit*** *prêt!*	***Нека го подготват*** *ручекот!* *Ручекот* ***да биде*** *подготвен!*
(Che) la ***smetta*** *di gridare!*	*Qu'il* ***arrête*** *de crier!*	***Нека престане*** *да вика!* ***Да престане*** *да вика!*
Nessuno ***osi*** *contraddirmi!*	*Que personne* ***n'ose*** *me contredire!*	*Никој* ***да не се осмели*** *да ми противречи!*
Venga *a trovarci!*	*Qu'il* ***vienne*** *nous voir!*	***Да дојде*** *да не посети!* ***Нека дојде*** *да не посети!*
Che ***non ritorni*** *mai!*	*Qu'elle ne* ***revienne*** *jamais !*	*Никогаш* ***да не се врати****!*
Finiamo !/ Che finisca *questa storia !*	*Qu'on en* ***finisse*** *!*	***Да завршиме*** *со тоа!*
Vada *via di qua !*	*Va-t'en !*	***Да си одиш*** *оттука!* ***Оди си*** *оттука!*

Многубројните примери од корпусот, од кои наведовме само неколку за илустрација, дозволуваат да се заклучи дека и во францускиот и во италијанскиот јазик ваквите конструкции се јавуваат подеднакво често. Што се однесува до македонскиот јазик, ги среќаваме конструкциите со **нека** и **да** во комбинација со личноглаголска форма.

2. Оптативна вредност на субјунктивните конструкции

Со овие конструкции се искажува желба во чие исполнување се верува (понекогаш во вид на благослов), жалење за веројатно испуштена можност, клетва и слични нијанси.

За да се искаже желба чие остварување е можно, се употребува сегашно време на субјунктивот и во двата јазика, додека за изразување на желба што не може да се реализира во определен момент или воопшто, во италијанскиот јазик, се употребува имперфект на субјунктивот, често во придружба на *magari*.

Италијански јазик	Француски јазик	Македонски јазик
Possa egli venire!	*Pourvu qu'il vienne!*	*Само **нека дојде!*** *Само **да дојде!*** *Барем **да дојде!***
*Che **venga** in tempo!*	*Pourvu qu'elle **arrive** à l'heure !* *Si seulement elle arrive à l'heure !*	*Камо **да можев** да го видам!/* *Барем **да можев** да го видам!*
***Che** Dio vi **benedica**!*	*Que Dieu vous **benisse!***	*Бог **да** ве **благослови**!*
Voglia il celo!	*Plaise au ciel **qu'il** en **soit** ainsi!*	*Дај Боже **да е** така!*
Magari fosse vero!	*Si seulement cela **fût** vrai !*	*Камо **да беше** вистина!/* *Барем **да беше** вистина!*
Potessi vederlo!	***Puissé-je** le voir!* *Si seulement **j'aie pu** le voir!*	*Камо **да можев** да го видам!/* *Барем **да можев** да го видам*
Se fosse stato possibile !	***Si seulement cela eût été possible !***	*Камо **да беше** можно!/* *Барем **да беше** тоа можно!*
Magari fosse stato vero!	***Si seulement cela eût été vrai !***	*Камо **да беше** вистина!/* *Барем **да беше***

Кај конструкциите со субјунктив што имаат оптативна вредност можеме да заклучиме дека во италијанскиот јазик почесто среќаваме конструкции кои не се воведени од елементот CHE и забележуваме релативно често присуство на ***magari***.

Од друга страна, во францускиот јазик среќаваме голем број конструкции со сврзнички изрази ***pourvu que*** и ***si seulement*** кои искажуваат желба или жалење за испуштената можност.

3. Ексламативна вредност на субјунктивните конструкции

а. Неприфатена евентуалност, отфрлање на кажаното, чудење, сомневање во искажаното:

***Possa** io **dire** questo?!*	***Que je dise** une chose pareille?!*	*(Зарем) Јас **да кажам** такво нешто/ таква работа?!*
***Che** io gli **faccia** le scuse!?*	*Moi, **que je** lui **fasse** des excuses!*	*Јас **да** му **се извинам**!?*
***Che** io **faccia** tutto questo, non se ne parla!*	***Que je fasse** tout le travail, il n'en est pas question!*	*Јас **да** го **сработам** сето ова, не доаѓа предвид!*
***Che** io **vada** li ? !*	*Moi, **que je me rende** là-bas ?!*	*Јас, **да одам** таму ?!*
***Che io** lo **vada** a vedere ?*	***Que j'aille** le voir ? Et quoi encore ?*	***Јас да одам** да го видам? Уште нешто ?*

Во италијанскиот јазик, со субјунктивот може да се искаже и чудење, во прашална форма што ретко се среќава во францускиот, а во македонскиот јазик се предава со ДА конструкциите:

***Che sia** mato?*	*Il **est** fou ?!*	***Да не е** будала тој ?!*
***Che sia** d'oro ?*	*Que cela **soit** en or ?!*	*Тоа **да не е** од злато ?!*
***Che fosse** innamorata di me ?*	*Qu'elle **soit tombée amoureuse** de moi ?!*	*Таа **да била вљубена** во мене?!*
***Che abia deciso** di non venire?*	***Il a décidé** de ne pas venir ?!*	***Да не решил** да не дојде?*
***Che aspetti** un bambino?*	***Elle attend** un bébé ?*	***Да не чека** бебе?*

Во македонскиот јазик ја среќаваме негацијата НЕ која го нема нејзиното основно значење да негира туку искажува стравување од можното случување на некое дејство или пак претпоставка.

б. Допуштање (или поттикнување)

Дејството се претставува како можно во реалност.

***Venga** pure ! **Entri** pure !*	***Entrez**, s'il vous plait !*	***Повелете, влезете !***
***Faccia** pure !*	***Faites** donc !*	***Повелете ! Ајде !***
Dica** pure **!	***Je** vous **écoute !***	***Повелете, кажете** (слободно)! **Ве слушам** !*
***Tornino** pure !*	***Qu'ils reviennent !***	***Нека се вратат !***
***Faccia** lei una cosa !*	***Faites** quelque chose au moins !*	***Направете** барем нешто !*

Во македонскиот јазик наоѓаме императивни форми често придружени со зборот ***повелете*** што ја ублажува строгоста на исказот. Се забележува и присуството на зборот ***нека*** за да се искаже допуштање и ублажување на кажаното.

в. Претпоставка, евентуалност

***Che sia** un triangolo ABC ...*	***Soit** un triangle ABC...*	***Да претпоставиме дека има** еден триаголник АБЦ ...*
Se piovesse ?	*Et **s'il pleut** ?*	*А **ако врне ?***

Независни субјунктивни конструкции се среќаваат и во т.н. „скаменети изрази":

***Viva** la gioventu !*	***Vive** la jeunesse!*	*Да живеат младите!*
*Ottero questa laurea, **costi quel che costi!***	*J'aurai ce diplome, **coûte que coûte!***	*Ќе ја добијам оваа диплома **по секоја цена/ па колку сака нека чини**!*
*Per quanto io **sappia**, questo non e proibito.*	*Cela n'est pas interdit, **que je sache.***	***Колку што ми е познато**, тоа не е забрането.*

Врз основа на консултираната литература и бројните примери од корпусот, би можело да се заклучи дека субјунктивот во независни конструкции ретко се среќаваат во секојдневниот говорен јазик, додека примерите во скаменетите изрази не се многубројни, но често се употребуваат. Во пишаниот јазик ги има многу почесто, но современите автори вешто ги одбегнуваат, што не би можело да се каже за авторите од минатите векови. Колку повеќе се доближуваме до сегашноста, толку поретко среќаваме независни субјунктивни конструкции.

Кон крајот на минатиот век Чезаре Марки во својата книга *Impariamo l'italiano*[12], делот посветен на субјунктивот го насловил со *Morte del congiuntivo* (*Смртта на субјунктивот*) и го започнал со зборовите : *"C'era una volta il congiuntivo."* (*Си бил еднаш субјунктивот*). Марки вели дека субјунктивот е "убиен" од страна на масовните средства за комуникација и се прашува дали тоа е логичен след на феноменот на сè поретка употреба на субјунктивот кај говорителите на италијанскиот јазик, или е резултат на фактот дека Италијанците сè помалку искажуваат сомнеж, а сè повеќе искажуваат сигурност во своите ставови. Тој вели: „*Малкумина мислат, веруваат и сметаат, сите знаат и тврдат*".

Слично мислење среќаваме кај некои француски автори кои се прашуваат што се случува со субјунктивот во современиот француски јазик.

Современото темпо на живеење наметнува брза комуникација а со самото тоа и поедноставување на јазикот. Говорниот јазик постојано се поедноставува и тоа е неизбежен процес. Пишаните форми сè повеќе наликуваат на говорниот јазик. Денес, особено во францускиот јазик, речиси воопшто не се употребува имперфект и плусквамперфект на субјунктивот кои почнале да исчезнуваат уште кон крајот на 19 век. Впрочем, промените што се случуваат во јазикот се неизбежни бидејќи се резултат на динамичното време во кое живееме. И, како што вели Луиза Церини[13], постои отворена војна меѓу спонтаноста на говорниот јазик, можеби посиромашен, но жив, и обмисленоста што ја нуди пишаната форма на јазикот „Нека победи... најдобриот ! (*Et que le meilleur gagne !*), вели таа.

И заклучува : „*Tiens , un subjonctif !* "

[12] Marchi, C., Impariamo l'italiano, Bur, 2003

[13] Gerini, L., Simplification de la langue - L'emploi du subjonctif serait-il subjectif ? (www.lepetitiornal.com/turin), 2014

Библиографија:

ARRIVÉ, M. , GADET, F., GALMICHE, M., 1986, *La grammaire d'aujourd'hui: guide alphabétique de linguistique française*, Flammarion, Paris.

BÉCHADE, H.-D., 1986, *Syntaxe du français moderne et contemporain*, PUF fondamental, Paris.

BOUZINOVA, A., 2005, "Le cheminement historique du conjonctif latin vers le subjonctif français », *Synergies Russie*, N° 3, 132-135. (http://gerflint.fr/Base/Russie3/cheminement.pdf)

GARDES-TAMINE, J., 1990, *La grammaire, 2/ Syntaxe*, A. Colin, Paris.

GREVISSE, M., 1980, *Le Bon usage*, Duculot, Paris-Gembloux.

KRAMER, C., 1985, "DA in Syntactically Dependent Constructions in the Macedonian Literary Language", *Folia Slavica*. vol. 7, 3, Howard I. Aronson, University of Chicago, 412-418.

LEEMAN-BOUIX, D., (1994) : *Grammaire du verbe français : des formes au sens*, Nathan, Paris.

SCHNEIDER S., 1999, *Il congiuntivo tra modalità e subordinazione. Uno studio sull'italiano parlato*, Carocci editore, Roma, , 26.

SERIANNI L., 1999, Grammatica italiana, Utet, Bologna

MARCHI, C., 2003, *Impariamo l'italiano*, Bur

GERINI, L., 2014, „Simplification de la langue - L'emploi du subjonctif serait-il subjectif ?" (www.lepetitiornal.com/turin), 2014

TOPOLINJSKA, Z., 1996, *Studii od makedonsko-bugarskata jazična konfrontacija*, Makedonska akademija na naukite i umetnostite, Skopje.

USIKOVA, R. P., 2000, *Makedonskij jazyk*. [2nd ed.], Filološki fakultet "Blaže Koneski", Skopje.

БУЖАРОВСКА, Е., 2000, Независните *ДА*-конструкции во македонскиот јазик и нивните корелати во грчкиот, *Македонски јазик*, 1997-1999, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков", Скопје, 217-236.

КАЗИМЈЕЖ, Ф., 1974, Од проблематиката на таканаречената конструкција со *ДА*. *Македонски јазик*, XXV, 137-144.

КОНЕСКИ, Б., 1966, *Граматика на македонскиот литературен јазик*, Просветно дело, Скопје.

ЛАБРОСКА, В., 2011, Употреба на партикулата ДА со фактивно и со нефактивно значење, балкански паралели", *XXXVII Научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 15-16 јули 2010), Лингвистика*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј, Скопје, 179-186.

МИНОВА-ЃУРКОВА, Л., 1994, *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*. Радинг, Скопје.

ХАВРАНЕК, Г., 1995, „За ДА-конструкциите во македонскиот јазик", *XXXI Научна дискусија на XXVII Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 30.07-13.08.1994)*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј, Скопје, 49-53.

Julijana VUČO, Katarina ZAVIŠIN
(Università di Belgrado, Facoltà di Filologia)

I CORPORA IN CLASSE
NELLA DIDATTICA DELL'ITALIANO LS

Il web corpus RIDIRE[1] (Risorsa Dinamica Italiana di Rete www.ridire.it). ideato per l'accesso degli apprendenti L2 alla fraseologia italiana, è una collezione glottodidattica multifunzionale da vari punti di vista. Da una parte, uno strumento valido da seguire nelle ricerche descrittive e comparative sull`uso effettivo della lingua italiana e, dall`altra una potente risorsa lessicale e lessicografica per i domini trattati, nonché per l`uso corretto di elementi ortografici, morfosintattici e semantici. L`applicazione dei corpora nell`insegnamento di una lingua straniera si limita generalmente ai seguenti domini d`uso: creazione dei sillabi, sviluppo di materiali didattici e attività di classe.

La presente relazione descrive le fasi di una ricerca focalizzata sull`uso del corpus RIDIRE a scopi didattici nell`insegnamento dell`italiano lingua straniera agli studenti delle scuole superiori. Sono state raccolte e discusse le esperienze sperimentate in classe nonché il lavoro individuale degli studenti. L`obiettivo della ricerca consiste nella verifica delle possibilità del corpus RIDIRE come potenziale risorsa nell`insegnamento dell`italiano lingua straniera, come base di fiducia per le fonti di controllo sul web nonché come strumento di uso autonomo da parte dell`utente.

1. I corpora nella glottodidattica: una risorsa per l'insegnamento

In questo lavoro vengono individuati in luce critica gli effetti dell`uso dei corpora nel processo dell`insegnamento. Il corpus, in quanto fonte di testi

[1] Progetto di Ricerca LE RISORSE DINAMICHE DELL'ITALIANO. CREAZIONE, DIFFUSIONE E MANTENIMENTO DI UNA INFRASTRUTTURA DI RETE PER POTENZIARE L'INSEGNAMENTO DELLA LINGUA ITALIANA NEL MONDO, RBNE075J8Z, finanziato dal Fondo Nazionale per la ricerca di Base.
Il progetto RIDIRE è un progetto internazionale del MIUR (Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca) guidato dalle Università di Firenze e con il supporto della SILFI (Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana). Il corpus è stato testato presso l'università di San Paolo (Brasile) e presso l'Università di Belgrado (Serbia).

autentici, diventa oggetto di ricerca per ambedue i soggetti del processo didattico: l'insegnante e l'apprendente.

Il corpus rappresenta una "raccolta di testi in formato elettronico trattati [...] in modo da essere gestibili ed interrogabili informaticamente" - Barbera / Corino / Onesti (2007: 26). L'uso di corpora solitamente sottintende una descrizione dettagliata delle lingue con l'obiettivo di eseguire un'analisi quantitativa che metta in evidenza le preferenze distribuzionali, morfosintattiche, la collocazione delle parole e le costruzioni linguistiche - Heid in Barbera / Corino / Onesti (2007: 89) Inoltre, adoperando l'analisi qualitativa è possibile osservare come una parola o una frase viene usata nel corpus tramite le liste delle concordanze (O'Keeffe / McCarthy / Carter 2007: 3).

A partire dagli anni Ottanta, da quando un gruppo di ricercatori e insegnanti ha proposto l'uso dei corpora a scuola per l'esplorazione del linguaggio, questi testi elettronici diventano risorse sempre più presenti nell'educazione linguistica (Caviglia 2000: 4). Uno dei principali vantaggi dell'uso dei corpora si rispecchia nella possibilità di adoperare testi autentici nell'insegnamento di una lingua.

Infatti dagli studi è emerso che i materiali semplificati facilitano l'apprendimento di una lingua straniera, privando però lo studente della possibilità di apprendimento informale nonché di sviluppo dell'autostima (Tomlinson, 2003: 5). Pertanto viene ribadita una rilevante importanza del corpus linguistico nel campo didattico in quanto è per quanto sia la fonte dell'uso autentico di una lingua (Byrd 2010; McDonough / Shaw 1993).

Questa piattaforma di testi autentici offre la possibilità di individuare e interpretare diversi significati delle parole, consultando la collocazione di un *item* lessicale ed esaminando la posizione delle parole che lo precedono e lo seguono (Guidetti / Lenzi / Storchi 2012). In questa luce l'apprendente può assumere due ruoli: 1) seguire le indicazioni prestabilite da parte del docente nella ricerca del corpus con un compito preciso, per esempio nell'identificazione dei diversi significati di determinate parole, e 2) avere libertà di ricerca autonoma (Barlow, 1996:30 in Partington, 1998).

In quest'ottica, l'insegnante non è più la sola fonte di conoscenza e di conseguenza l'apprendente diventa più autonomo, non è solamente un passivo ricettore di regole (Boulton, 2009). Inoltre, da molti studi sono emerse indicazioni che rivelano un impatto positivo sul progresso nell'insegnamento: uno studente impegnato in attività che richiedono la manipolazione linguistica apprende un maggior numero di informazioni e l'informazione si mantiene più a lungo nella memoria (Reppen, 2010: 4-5).

L'uso del corpus trova il suo posto anche nell'ambito del Computer Assisted Language Learning (CALL). Seguendo le istruzioni per risolvere determinati compiti (*guided tasks*), gli apprendenti, tra le diverse strategie, usano il corpus consultando le concordanze. In questo contesto viene ribadito il ruolo

dell`apprendente visto come "ricercatore linguistico", un investigatore come Sherlock Holmes (Johns 2002: 108 in O`Keeffe / McCarthy / Carter 2007: 24).

Il corpus viene adoperato come materiale didattico in quanto rappresenta una risorsa di valutazione linguistica sia per il docente sia per l'apprendente. Il corpus può essere una fonte di arricchimento lessicale rilevante nonché una valida risorsa per il chiarimento di eventuali dubbi emersi nel corso dell`insegnamento per ambedue i soggetti del processo didattico Barlow (1996:30 in Partington, 1998).

Uno degli strumenti principali del corpus linguistico sono le liste di frequenza degli *item* lessicali. Tali liste sono utili per l`insegnante nella preparazione dei materiali didattici in quanto indicano gli elementi più frequenti nella comunicazione (Hunston, 2002 in Guidetti / Lenzi / Storchi 2012), mentre allo studente danno la possibilità di individuare le parole chiave presenti nei testi (O`Keeffe / McCarthy / Carter 2007: 10).

1.2. Le tecniche del corpus: potenziali sussidi all'insegnamento

Nel presente paragrafo vengono descritte alcune tecniche di base del corpus che rappresentano le possibili risorse per la didattica di una lingua straniera. Tali tecniche sono rilevanti per la nostra ricerca, essendo state presentate come possibili strategie per esaminare il corpus nella ricerca delle soluzioni linguistiche per il compito assegnato agli studenti.

La ricerca di concordanze rappresenta la tecnica principale del corpus che consiste nell`uso del *software* per individuare le concordanze di una parola o frase. Comunemente, il risultato di questa ricerca rappresenta una lista della parola ricercata, collocata in centro, con le parti delle frasi distribuite a sinistra e destra (contesto sinistro e destro). Queste presentazioni di "righe di concordanza" sono note come *Key – Word – In – Context* o formato KWIC (O`Keeffe / McCarthy / Carter 2007: 8). Dagli esempi ottenuti con questa tecnica gli apprendenti possono ricevere il compito di individuare diversi significati, collegando il significato della parola con la propria forma grammaticale (Thornbur 2004: 155 in O`Keeffe / McCarthy / Carter 2007: 10) nonché di identificare il significato proprio da quello figurato (McCarthy / O`Dell 2002: 109 in O`Keeffe / McCarthy / Carter 2007: 10). Applicando la ricerca di concordanze l'apprendente ha la possibilità di analizzare e negoziare il significato delle parole nonché di individuare e spiegare i costrutti sintattici, osservando i contesti trovati. Tale funzione favorisce l`abitudine di ricavare il significato di una parola dal contesto. In questo modo l`apprendente è in grado di inferire il significato di una parola sconosciuta o "conosciuta in maniera insicura". Questa tecnica viene individuata come una strategia da applicare in fase di scrittura per poter verificare il significato delle parole e il loro uso in un dato contesto (Caviglia 2000: 9 - 11). Oltre

al significato delle parole, questa possibilità di interrogare il corpus si presta bene all`esplorazione in particolare della sintassi, ovvero a risolvere dei dubbi circa l`uso delle preposizioni. Nonostante il fatto che la maggioranza di queste informazioni si possa ricavare dai dizionari, è più stimolante per apprendenti arrivare alle regole partendo dagli esempi (Caviglia 2000: 11,12).

Un`altra tecnica dell`esame di un corpus è **la lista di frequenza** in base a cui vengono individuate le parole più frequenti del corpus. Tale lista permette solitamente di individuare le parole chiave di uno o più testi (O`Keeffe / McCarthy / Carter 2007: 10) nonostante il fatto che esse non debbano essere di regola gli item più frequenti ( Scott 1999 in O`Keeffe / McCarthy / Carter 2007: 10).

2. l corpus RIDIRE

Ridire è un web corpus composto dai contenuti della rete più rappresentativi per la cultura italiana. I testi raccolti sono divisi per domini funzionali (Economia e Affari, Informazione e Amministrazione e legislazione) e domini semantici (Cucina, Letteratura e Teatro, Architettura e design, Sport, Moda, Musica, Religione e Cinema). L`intenzione dei ricercatori coinvolti nel progetto è di creare un`infrastruttura che possa essere utilizzata dagli utenti non specialisti nonché una fonte utile per l`apprendimento dell`italiano.

Tramite l`interfaccia di *query* è possibile selezionare le funzioni disponibili quali Liste di frequenza, Concordanze e Collocazioni, Patterns e Sketch[2] (Moneglia / Colombo / Panunzi 2014).

Le Liste di frequenza danno la possibilità allo studente di cercare le parole di tutto il corpus, compresi tutti i domini, e di ciascun sotto – corpus (per domini funzionali e semantici). Gli autori del progetto consigliano l`uso delle Liste di frequenza ordinate per PoS (*part-of-speech)* e per dominio come una risorsa utile per l`acqusizione del lessico, in quanto viene evidenziato il lessico ad alta frequenza della lingua in generale nonché il lessico specifico di ciascun dominio (Moneglia / Colombo / Panunzi 2014).

Il corpus Ridire prevede l`opzione di cercare le concordanze tramite forma, lemma o *phrase*. La ricerca delle concordanze per forma e per lemma si può ridurre per PoS, evitando di ottenere risultati ambigui, non appartenenti alla PoS desiderata. Quanto ai domini, le concordanze si possono estrarre dall`intero corpus, da tutti i domini oppure da un dominio selezionato. Inoltre si distinguono tre livelli di ordinamento dei risultati delle concordanze: 1.) per contesto destro o sinistro; 2) per raggrupamento in frequenza e 3) per collocate (Moneglia / Colombo / Panunzi 2014).

[2] Le ultime due funzioni, Patterns e Sketch non sono state trattate nella nostra ricerca.

L`estrazione delle collocate viene richiesta dopo aver ottenuto i risultati delle concordanze. Data la complessità della presente tecnica, essa non è stata adoperata nella nostra ricerca.

3. Ricerca: l'obiettivo e il *target group*

L`obiettivo della presente ricerca si riferisce alla verifica delle possibilità del corpus RIDIRE come risorsa nell`insegnamento dell`italiano lingua straniera, come base di fiducia delle fonti di controllo sul web e come strumento di uso autonomo da parte dell`utente.

La sperimentazione è stata svolta con un gruppo di 30 allievi della terza classe di due licei, il Terzo Liceo di Belgrado (Sezione Bilingue italo-serba), e il Liceo Filologico[3]. Il livello di conoscenza che gli allievi hanno della lingua italiana è stato verificato con gli insegnanti e corrisponde al livello B1 del QCER. Si tratta di studenti che imparano l`italiano in base a sillabi specializzati per l`apprendimento della lingua italiana in contesto CLIL (Terzo Liceo) con cinque ore di lingua italiana settimanali e cinque ore di materie non linguistiche insegnate nel contesto CLIL, e dall`altra parte, con il metodo tradizionale, di indirizzo linguistico-filologico, con un numero di ore di lingua superiore (Liceo Filologico).

Tutti i partecipanti alla ricerca sono stati resi capaci di utilizzare l`infrastruttura di ricerca, adoperando in particolare le due tecniche: le Liste di frequenza e le Concordanze.

3.1. Metodologia: le fasi e gli strumenti della ricerca

La ricerca prevede l`applicazione delle metodologie descrittive, quantitative e

qualitative e si è svolta in sette passi:

1. la presentazione del corpus RIDIRE e la distribuzione dei compiti;
2. la stesura autonoma del primo compito da parte dei partecipanti;
3. la correzione del primo compito da parte dell`insegnante;
4. la verifica autonoma dei risultati del primo compito con RIDIRE;
5. la stesura del secondo compito con o senza RIDIRE (il gruppo di controllo e il gruppo RIDIRE);
6. la correzione del compito da parte dell`insegnante;
7. la relazione da parte dei partecipanti sulle possibilità e sulle eventuali difficoltà riscontrate nell`utilizzo di RIDIRE.

[3] Si ringraziano le docenti che hanno collaborato alla ricerca: prof.ssa Anzia Saccomandi (Terzo Liceo di Belgrado) e prof.ssa Jasmina Stojkovic (Liceo Filologico)

1. Primo passo

Nella prima fase è stato organizzato un incontro introduttivo con la presentazione del corpus RIDIRE e delle sue modalità d`uso, nonché delle finalità della ricerca. Durante l'incontro sono stati distribuiti i compiti da svolgere e sono state illustrate le principali caratteristiche tecniche e di contenuto del corpus RIDIRE. In particolare è stata posta l`attenzione sulle due tecniche di ricerca sopraindicate: le Liste di frequenza e le Concordanze. Inoltre agli studenti sono stati distribuiti due tipi di verifica relativi ai domini d`interesse prescelti presenti nel corpus RIDIRE: cucina, moda e sport.

2. Secondo passo

La seconda fase prevede la stesura autonoma del primo compito da parte dei partecipanti. Il primo compito consisteva in una composizione scritta, con tre temi da sviluppare (cucina, moda e sport). Gli studenti sono stati chiamati a svolgere tutti e tre temi autonomamente, senza consultare il corpus RIDIRE.

3.Terzo passo

Nella fase successiva avviene la correzione del primo compito da parte dell`insegnante. Il compito dell`insegnante è stato limitato ad evidenziare la presenza degli errori, senza intervenire con risposte esatte. Finito l`intervento dell`insegnante, i compiti sono stati ridistribuiti agli studenti.

4. Quarto passo

La quarta fase sottintende la verifica autonoma dei risultati del primo compito con il corpus RIDIRE. Infatti gli studenti dovevano correggere gli errori evidenziati usando i rispettivi domini della risorsa RIDIRE.

5. Quinto passo

La quinta fase prevede la stesura del secondo compito con o senza il corpus RIDIRE. Il secondo compito consisteva in un esercizio *cloze* sul testo relativo al tema della cucina con le preposizioni e le preposizioni articolate da inserire di livello B1. Gli studenti sono stati divisi in due gruppi. Il gruppo di controllo aveva a disposizione gli strumenti tradizionali – dizionari cartacei o risorse online, come pure le altre risorse web che non fossero il corpus RIDIRE. Il gruppo RIDIRE doveva usare solamente la risorsa RIDIRE nella scelta delle risposte.

6. Sesto passo

Nella fase successiva i partecipanti sono stati invitati a descrivere la propria esperienza relativa all`uso del corpus nonché a individuare le possibilità e le eventuali difficoltà riscontrate nell'utilizzo di RIDIRE.

7. Settima fase

Nell`ultima fase vengono analizzati i risultati ottenuti dai partecipanti. In particolare sono stati analizzati i risultati ottenuti su tre livelli di svolgimento della ricerca: l`analisi della stesura scritta, l`analisi dell`uso delle preposizioni e l`analisi dei commenti degli utenti della risorsa RIDIRE.

3.2. Analisi dei risultati

L`analisi dei risultati comprende la discussione relativa alle tre componenti della ricerca: l'interpretazione dei risultati concernenti la composizione scritta e il testo *cloze* finalizzato all`applicazione delle preposizioni e delle preposizioni articolate e, infine, la discussione dei commenti espressi dal gruppo degli studenti partecipanti.

Esaminando i compiti degli studenti sono stati individuati i seguenti pregi e difetti nell`uso del corpus RIDIRE: problemi ortografici, problemi lessicali e morfologici, problemi nell`uso dell` articolo e delle preposizioni semplici e articolate. In seguito verrano presentati i risultati riscontrati dai compiti.

3.2.1. Problemi ortografici

Nelle parole scritte erroneamente, con errori ortografici o morfologici, gli studenti non potevano evitare l`uso del dizionario o altri simili strumenti tradizionali, dato che il corpus RIDIRE non offre la possibilità di proporre le possibili soluzioni. Una volta evidenziato l`errore, lo studente non riesce a trovare la risposta esatta perché la risorsa RIDIRE dispone solo di forme corrette, senza poter anticipare le forme errate.

In seguito riportiamo alcuni esempi di errori non reperiti nella risorsa.

a) [... *la cucina medirranea si è caratterizata*...]*
b) [... *soprattuto* al sud ...]*
c) [... *maglieta* ...]*

3.2.2. Problemi lessicali e morfologici

Nell`analisi dei compiti viene notato che lo studente ha difficoltà ad ottenere benefici dalla risorsa RIDIRE quando non possiede la padronanza semantico lessicale. In seguito riportiamo alcuni esempi di errori non reperiti nella risorsa.

a) [... un simbolo della *nuritura* molto sana...]*
b) [... lo stato non investe tanto nel *progresso* dello sport ...]*

Invece, laddove la parola ricercata esplicitamente apparteneva al dominio previsto dal corpus RIDIRE, come riportato nell`esempio sottostante, l`utente riesce a trovare la soluzione usando le preconoscenze grammaticali.

c) [... lei è diventata *un famoso stilista* ...]*

3.2.3. Problemi nell'uso dell' articolo e delle preposizioni semplici e articolate

Nella correzione delle preposizioni gli studenti sono riusciti a controllare maggiormente le forme adatte degli articoli e delle preposizioni e di inserire la

forma articolata corretta usando il corpus RIDIRE. Per ogni esempio scritto con le forme sbagliate delle preposizioni riportiamo le correzioni degli studenti:

a) [... diversi tipi *del* formaggio ...]* corretto in: diversi tipi *di* formaggio
b) [... *nell* mondo ...]* corretto in: *al* mondo
c) [... *negli* occasioni ...]* corretto in: *nelle* occasioni
d) [... *in* buon umore ...]* corretto in: *di* buon umore
e) [... *i* sportivi ...]* corretto in: *gli* sportivi

3.2.4.Analisi dei commenti degli studenti sull'uso del corpus RIDIRE nell'insegnamento

Tutti i partecipanti hanno espresso le loro opinioni sull`uso della risorsa RIDIRE. Nell`analisi delle risposte vengono distinti i commenti relativi alle difficoltà tecniche di consultazione della risorsa, ai pregi e alle limitazioni nell`applicazione didattica. In alcuni casi i commenti riguardano ambedue i problemi.

In seguito riportiamo i commenti autentici degli studenti che illustrano le problematiche sopraesposte. La maggioranza degli studenti ha riscontrato problemi tecnici: il sistema era spesso lento, qualche volta irreperibile sul web, come testimonia il seguente commento:

"Il sistema è lento. Bisogna aspettare circa tre minuti per ogni esempio. Trovare la risposta esatta è quasi impossibile visto che per ogni richiesta vengono fuori migliaia di esempi."

D`altra parte, il lato positivo del corpus RIDIRE, secondo gli utenti dell`User group Belgrado, sta anche nella sua accessibilità attraverso i cellulari:

"Sono contentissima delle possibilità tecniche della risorsa RIDIRE perchè esiste la possibilità di accedere alla risorsa attraverso il cellulare, il che rende più veloce e ricca la ricerca e la soluzione dei compiti, simile a quella del web."

3.2.5. I pregi e le limitazioni didattiche

Viene notato da alcuni studenti che la mancanza dell`adeguato livello di conoscenza della lingua[4] impedisce loro la ricerca. Infatti lo studente deve conoscere la forma esatta della parola ricercata, non avendo la possibilità di inviare la ricerca della parola richiesta con la forma errata.

D`altronde, per alcune parole gli studenti avevano difficoltà nella scelta del dominio giusto, visto che non si trattava sempre di parole-termini caratteristiche per i rispettivi domini. Ciò nonostante, alcuni hanno espresso la loro soddisfazione per la ricchezza degli esempi visto che si erano appropriati del

[4] Ricordiamo che si tratta di studenti in possesso del livello B1.

valore polisemantico dei lessemi e dell`importanza del loro contesto. Nel seguito illustriamo l`esperienza postiva nell`uso del corpus:

"Il corpus RIDIRE offre un maggior numero di esempi rispetto a un dizionario. Questo mi ha aiutato a capire che una parola può avere più significati e che il valore della parola dipende dal contesto d`uso."

Alcuni, identificando il corpus RIDIRE con una semplice ricerca sul web, preferirebbero che la risorsa prevedesse l`invio della ricerca con la forma errata della parola.

"Ritengo che sarebbe necessario offrire agli utenti la possibilità di trovare la parola giusta inserendo anche la forma sbagliata."

Inoltre, la risorsa si presenta utile nella stesura della produzione scritta e per i compiti fatti a casa. Alcuni studenti rivelano la sua utilità nella correzione delle specificità ortografiche, nell`uso della virgola, nonché nell`uso delle doppie:

"Mi è stato utile nella definizione dell`uso dei segni di interpunzione, le virgole, per esempio, non le ho usate e consultando la risorsa ho trovato le risposte giuste. Lo stesso vale per le doppie e per le preposizioni."

Il sistema però non era facilmente consultabile per verificare l`uso adeguato dei tempi verbali, come illustra il seguente esperienza:

"Non ho potuto controllare e correggere la maggior parte dei tempi verbali usati nella composizione scritta."

4. Conclusioni

In questo lavoro sono state sperimentate le possibilità didattiche del corpus RIDIRE come potenziale risorsa nell`insegnamento dell`italiano lingua straniera, come base di fiducia delle fonti di controllo sul web e come strumento di uso autonomo da parte dell`utente.

I risultati della ricerca effettuata in due scuole belgradesi (Terzo Liceo di Belgrado e Liceo filologico) coincidono con l'utilità d`uso del corpus per quanto riguarda il controllo delle scelte lessicali o nell`uso delle preposizioni.

Quanto agli altri aspetti linguistici, la risorsa risulta meno consultabile per l`uso dei tempi verbali, dei modi di dire, delle correzioni morfologiche e ortografiche.

Per quanto riguarda la differenza nei risultati riportati dai due gruppi per il testo cloze, relativo all`uso delle preposizioni semplici e articolate, non si sono verificate differenze notevoli tra il gruppo di controllo che non ha usato la risorsa, e il gruppo RIDIRE.

Il risultato positivo e incoraggiante sta tuttavia nel fatto che lo studente è estremamente motivato nello studio, assumendo il ruolo di protagonista nel processo dell`apprendimento dell` italiano come lingua straniera. La risorsa

RIDIRE si conferma come uno strumento rilevante per lo studio autonomo e individuale, come testimoniato dalle parole di uno degli studenti: "*Svolgendo il compito con l'uso dei corpora ho sentito la passione di un vero investigatore*".

Bibliografia:

BARBERA, M., CORINO, E., ONESTI C., 2007, *Corpora e linguistica in rete*, Perugia, Guerra Edizioni.

BARLOW, M., 1996, *Corpora, concordancing, and language teaching*. Proceedings of the 2002 KAMALL International Conference. Daejon, Korea in Partington, A. 1998 *Patterns and Meanings: Using Corpora for English Language Research and Teaching*. Amsterdam: John Benjamins B. V.

BOULTON, A., 2009, "Data-Driven Learning: Reasonable Fears and Rational Reassurance", in *Indian Journal of Applied Linguistics*, 35, 1:81-106. (<https://hal.archivesouvertes.fr/file/index/docid/326990/filename/2009_boulton_IJOAL_reassurance.pdf>), data di consultazione 10/08/2014

BYRD, P., 2010, *Material writer's guide*. Boston: Heinle and Heinle Caviglia Francesco in Reppen, Randi *Using Corpora in the Language Classroom*. Cambridge: Cambridge University Press.

CAVIGLIA, FRANCESCO, 2000, "Proposte didattiche attorno ad un corpus di testi" pp. 4 – 13, n. 1. Tecnologie Didattiche,TD19,Volume 8, 1 (<http://www.tdjournal.itd.cnr.it/files/pdfarticles/PDF19/corpus.pdf>), data di consultazione 20/12/2014

DE MAURO, T., 2003, *Grande dizionario italiano dell'uso*. Torino: UTET.

GUIDETTI, M.G. - LENZI, G. - STORCHI, S., 2012, *Potenzialità e limiti dell'uso dei corpora linguistici per la didattica dell'italiano LS* (< http://venus.unive.it/italslab/modules.php?op=modload&name=ezcms&file=index&menu=79&page_id=686>), data di consultazione 10/08/2014

HEID, ULRICH, 2007, "Il CorpusWorkBench come strumento per la linguistica dei corpora" in Barbera, Manuel - Corino, Elisa - Onesti, Cristina *Corpora e linguistica in rete*, Perugia, Guerra Edizioni, pp.89 – 108.

HUNSTON, S., 2002, *Corpora in Applied Linguistics*, Cambridge, CUP in Guidetti, M.G. - Lenzi, G. - Storchi, S. 2012 *Potenzialità e limiti dell'uso dei corpora linguistici per la didattica dell'italiano LS*(<http://venus.unive.it/italslab/modules.php?op=modload&name=ezcms&file=index&menu=79&page_id=686>), data di consultazione 10/08/2014

JOHNS T., 2002, *Data driven – learning: the perpetual challenge* in Kettemann, B & Marko, G. (ed.) *Teaching and Learning by Doing Corpus Linguistics*. Amsterdam: Rodopi 107 – 117 in O'Keeffe Anne – McCarthy Michael - Carter Ronald, 2007 *From Corpus to Classroom: language use and language teaching*. New York: Cambridge University Press

MCCARTHY, M.J. - O'DELL, F., 2002, *English Idioms in Use*. Cambridge: Cambridge University Press.

MCDONOUGH, J – SHAW, C., 1993,*Materials and methods in ELT: A teacher's guide*. Oxford: Blackwell.

MONEGLIA, M. - COLOMBO S. - PANUNZI, A., 2014, Una Guida alle funzioni di ricerca linguistica nel web corpus RIDIRE, in E. Garavelli e H. Suomela (eds) *Dal Manoscritto al Web, Canali, Madalità di Trasmissione dell'italiano*, (Atti del XII congresso SILFI) Helsinki (18-20 Giugno 2012) Firenze: Cesati. pp 481-502.

O'KEEFFE ANNE – MCCARTHY MICHAEL - CARTER RONALD, 2007, *From Corpus to Classroom: language use and language teaching*. New York: Cambridge University Press.

PARTINGTON, A., 1998, *Patterns and Meanings: Using Corpora for English Language Research and Teaching*. Amsterdam: John Benjamins B. V.

REPPEN, RANDI, 2010, *Using Corpora in the Language Classroom*. Cambridge: Cambridge University Press

SCOTT, M., 1999 *Wordsmith Tools*. Software. Oxford: Oxford University Press in O'Keeffe Anne – McCarthy Michael - Carter Ronald, 2007 *From Corpus to Classroom: language use and language teaching*. New York: Cambridge University Press.

SERIANNI, L. - ANTONELLI, G., 2011, *Manuale di linguistica italiana. Storia, attualità, grammatica*. Milano, Torino: Pearson Italia.

THORNBURY, S., 2004, *Natural Grammar*. Oxford: Oxford University Press.

TOMLINSON, B. (ed.)., 2003, *Developing materials for language teaching* Cromwell Press, Trowbridge, Wilthire.

Sitografia:

(< www.ridire.it>).data di consultazione 10/12/2014

II PARTE
LETTERATURA E CULTURA

Маја БОЈАЏИЕВСКА, Славица СРБИНОВСКА
(Филолошки факултет „Блаже Конески" – Скопје)

ИТАЛИЈАНСКАТА КУЛТУРА НИЗ ПРИЗМАТА НА НАРАТИВНАТА СТРУКТУРА НА ФИЛМОВИТЕ *СЛАДОК ЖИВОТ* И *ГОЛЕМАТА УБАВИНА*

Историјата на филмот е обележена со филмски остварувања кои не само што претставуваат исклучителни уметнички дела туку ги рефлектираат и најважните фази во развојот на филмот. Се смета дека Италијанскиот режисер Федерико Фелини учествувал барем во две такви остварувања. Првото е *Рим, отворениот град* (*Roma città aperta*, 1945) на Роберто Роселини – првиот автентичен неореалистички филм, веднаш влијателен во светот (каде што Фелини е асистент на режија и косценарист) и вториот е *Сладок живот* (1960) – каде што Фелини е режисер и косценарист. Со *Сладок живот*, Фелини, всушност, воведува нов вид филмска уметност во земјата која излегува од фашизмот, од Втората светска војна и од повоена сиромаштија и се приклонува (барем што се однесува до Рим) кон „светот на блескавото изобилство" и промена во системот на вредности кои го предизвикуваат католичкиот морал.

По појавувањето на исклучителниот филм *Големата убавина* на Паоло Сорентино (2013), на италијанската културна сцена и пошироко се отвори дебата и за самиот филм, но и за комплексната авторска позиција на режисерот Сорентино, особено во однос на современиот политичко-културен контекст во Италија. Во таа смисла, прилично чести се и написите кои упатуваат на поврзаноста на овој, по многу нешта, грандиозен филм со *Сладок живот*, големиот филм на неговиот голем претходник. [1]

Наскоро по појавувањето на филмот *Големата Убавина* на Паоло Сорентино, филмските критичари метафорично го нарекоа „сладок живот на ерата на Берлускони", направена во техниколор. Постојат многу причини зошто овие два филма треба да се разгледуваат во корелација. Ни едниот ни другиот немаат амбиција да раскажат една единствена приказна:

[1] Fellini, Federico cit. in Janice J. Johnson, Paparazzi Mania, Spring 1999, (4 November 2004). <http://iml.jou.ufl.edu/projects/Spring99/Johnson/page1.htm>.

„Филмовите што имаат содржина се одамна веќе направени", вели Сорентино во едно од своите интервјуа. На приговорот околу барокноста на *Големата убавина*, тој одговара дека филмот, како облик на уметничка креација старее, и секако, тој би требало да поставува прашања и за стилот затоа што, според него, „иновацијата многу повеќе доаѓа преку формата отколку низ супстанцата/содржината". Оттука, видлива е и авторската тенденција, *Сладок живот* и *Големата Убавина* да се гледаат како филмски евокации на „духот на времето" како сатири од голем формат, секоја на својата епоха. Ехото на фелиниевските проседеа во *Големата Убавина* го потврдува тоа исто како и останатите елементи на филмската нарација.

Ако се земе предвид фактот дека во повоена Италија не постои поле на културата кое е порезонантно од филмот, во анализата на културните матрици, репродуцирани низ филмската нарација, треба да се обрне внимание на општествено-политичкиот контекст на создавањето на двата филма. Фактите говорат дека Фелини го создава *Сладок живот* во време кое коинцидира со златната ера на економскиот раст и просперитет кон крајот на педесеттите и почетокот на шеесеттите години. Самиот режисер, пак, тврди дека насловот на филмот го употребил без иронија, во значење на „сладоста на животот". Од друга страна, ако се стават настрана прикажувањата на малите гестови, деликатната опсервација на секојдневниот живот и сочувствената карактеризација на ликовите–елементи кои се поврзуваат со неореализмот) не е далеку од вистината ако се каже дека *Сладок живот* прикажува едно безбожно општество (во филмот се забележливи јасните упатувања на Данте),[2] каде што славните личности се новите богови, а културата на славата, јавните појавувања, нападниот новинарски канибализам, декадентните забави–се новата религија.[3]

Филмот се концентрира на Марчело Рубини, писател од провинциско семејство од средна класа, кој ги остава на страна своите книжевни амбиции за да се претвори во евтин колумнист - проследувач на сензационалистички вести од светот на интернационалната (пропаднатa) аристократија, фолклорот на шоу-бизнисот и сомнителните нови богаташи. Марчело е раскинат помеѓу конфузниот свет на „слаткиот живот" во кој е учесник и набљудувач и полумрачното милје на неговиот интелектуален ментор Штајнер кој се спротивставува на модерниот свет на корупцијата, но има малку да понуди во правец на некаква конструктивна надеж и завршува со самоубиство. Ваквата шема на поставеност е, речиси, идентична во *Големата Убавина*, каде што меланхоличниот скитач низ Рим е Џеп Гамбардела,

2 Barolini,Teodolinda, The Undivine Comedy:Detheologizing Dante, Princeton New Jersey, Princeton University Press, 1992, pp. 277.

3 “Paparazzi,” The Free Dictionary by Farlex, <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Paparazzi> (6 November 2004).

исто така новинар со закопани писателски амбиции, истовремено учесник и посматрач во едно калеидоскопско и орфичко патување низ Рим: но овој пат, тоа е Рим на епохата на Берлускони, Рим на една култура која е блокирана, резигнирана, затворена во елегантно пропаѓање, во кое едни бараат религија а други кокаин, врзани во макабричната линија на електро-поп танцот и конгата. Сорентино во својот филм никако не ги поштедува интелектуалците (како умножена и пародизирана верзија на Фелиниевиот Штајнер), кои ја анализираат актуелната ситуација во општеството и во уметноста во бесконечни и стерилни разговори.

Јасно е дека градот Рим, и во *Сладок живот* и во *Големата убавина*, ги преминува границите на сопствената сценичност и магија и се претвора во голема и раскошна метафора за *Сладок живот* е сукцесивни и комплексни културни матрици. Поларизацијата (на Италија) е можеби еден од клучните зборови за нивно разбирање.

Почетната сцена и завршната сцена од *Сладок живот* се маркантни во тој поглед. Филмот го отвора сцената со двата хеликоптери кои полетуваат над Рим, поминувајќи преку античките урнатини и насочувајќи се кон катедралата Св. Петар. Првиот хеликоптер влече под себе обесена голема статуа на Исус Христос со рацете подадени во благослов, додека група убавици, кои се сончаат на тераса облечени во бикини, стануваат и мавтаат во знак на отпоздравување. Во вториот хеликоптер се Марчело и Папарацо кои се пратени да известуваат за настанот во сензационалистичкиот таблоид за кој работат. За публиката на *Сладок живот* од католичкиот свет не било лесно во оваа сцена да се препознае острото пародирање на второто Христово доаѓање, но црквата, се разбира, ја доживеала оваа сцена и филмот, речиси во целина, како крајно навредлив. Оттука па натаму, филмот го следи патот на Марчело (низ Рим, со сите негови локуси на возвишеност, но и на пад). Пресушениот писател, и покрај свесноста за потребата од етичка преобразба (пародираниот лет од почетокот на филмот), станува жртва, но и активен протагонист во моралната деградација. Проучувачите на делото на Фелини особено внимание посветуваат и на завршната сцена на филмот, во која, по оргијастичката забава во крајбрежната палата на една грофица, пијаното друштво открива џиновска риба насукана на морскиот брег. Во морбидниот релативно долг кадар фокусиран врз гигантското тело на мртвото суштество, треба да се бара контрапунктна слика на почетната сцена, се разбира, особено поради нагласената религиска референцијалност: рибата го олицетворува мртвиот Христос, (локалниот рибар вели дека „таа е мртва веќе три дена") во неговата преобразба во сликата на изобличен Бехемот. (Разбирливо, и покрај оскарот за Фелини во 1960, филмот е осуден од Ватикан и подложен на цензурирања. Забраната за филмот во Шпанија е укината дури по смртта на Франко, во 1975 г.). Во завршната сцена на

плажата Марчело здогледува и едно прекрасно девојче (кое се појавува претходно во филмот), олицетворение на бескрајна убавина и невиност, но нивната комуникација, заглушена од ехото на брановите, останува, неостварена, нема.

Ехото на Фелини во *Големата убавина*, 50 години подоцна, го потцртува контрастот меѓу таа Италија и оваа насликана од Сорентино, преку градот Рим, чија нема убавина се нагласува и во почетната сцена (проследена со смртта на јапонскиот турист), и во последната, каде што камерата лизга следејќи го текот на реката Тибар, а сцената „тече" без музички фон. И Сорентино, како и Фелини, преку ликовите на двајцата протагонисти – пресушени писатели кои се во потрага по нешто трансцендентално – спроведуваат темелно и критичко преиспитување на културните модели на своите епохи. И покрај тоа што Џеповата свест за секојдневната магија на мигот (намерно фелиниевски заострена, на пример, во сцената каде што светицата која наликува на Мајка Тереза немо комуницира со јато фламинга, или во сцените каде што кардиналот без престан диктира рецепти за подготвување на патка) се претвора во јасен скептицизам кон религиските културни модуси, ставот на Џеп, како и оној на Марчело, никогаш не е циничен и не ја затвора можноста за трансцендентното.[4]

Компаративистичкото толкување настојува да ги поврзе филмовите *Сладок живот* и *Големата убавина* актуализирајќи ја темата за општествената улога на новинарот/ писателот/ потенцијалниот уметник кој никогаш не станува тоа, ниту има концентрација во времето во кое живее да ѝ се посвети на уметноста. Марчело и Џеп постојано ја носат маската која го покрива нивниот идентитет и нивната внатрешна и неизговорена, а можеби и неосвестена состојба која упатува на тоа дека смислата е во преиспитувањата, но и во создавањето на нови вредности. Во филмот нема индикации дека ниту едниот, а ниту другиот е подготвен да оди подлабоко во промислувањата од она што е нивно секојдневно живеење кое е сведено на движење од една до друга епизода на среќавање со јавни личности, интелектуалци, уметници или ѕвезди од филмскиот свет.

Во филмот на Фелини се тематизираат аспектите на масовната култура во која доминира медиумското покривање на вистината и нејзиното конструирање. Во екстремното сопоставување на традицијата од вредности претежно обликувана во рамките на католичката вера и современите вредности на културата кои се зависни од улогата на медиумите, бидејќи тие ги продуцираат и ги промовираат, Фелини проговара колку за празнината на вредноста, толку и за моќта на уметноста, на имагинацијата и на светот на фантазиите, на светот во кој сопствена идентификација остваруваат

[4] Bendel, Joe, Sorentino's the 'Great Beauty' in Arts and Culture, November, 2013, pp. 21-27.

оние кои сонуваат, меѓутоа не дејствуваат. Тој нема намера да говори за патологијата од која произлегува создавањето, тој има за цел да покаже дека потрагата по убавината на креацијата може да се случува доколку се обединуваат разновидните нешта, на пример, ориенталниот танц и проституцијата, новинарот и филмската ѕвезда, родителот и проститутката, оргиите и младата невина девојка, привлечноста на женските тела и фигурата на Исус.

Пјер Паоло Пазолини упатува на една често потиснувана димензија на значење имплицитно вградена во наративната структура на филмот *Сладок живот*. Тој смета дека е неопходно да се проговори за поинакви значења од оние кои упатуваат на декадентноста. Во претставениот свет во филмот на Фелини, Пазолини гледа паралелно присуство на гревот и на безгрешноста и динамика од промени во тенденциите и убедувањата. Долгите периоди на репресија во историјата на Италија произлезени од религијата на католицизмот дијалектички се заменуваат со периоди на екстремно трагање по исполнет живот со задоволства кое кулминира со оргии. Светот на декаденцијата претставен низ епизодите, според авторот, упатува на свет кој се стреми повторно да се роди, да се обнови, затоа тој создава филм кој говори за рушењето на идеологиите и религиите, за среќата да се живее во време кое го исцрпува животот до крај за истиот да биде поттикнат да се дегенерира и да промовира поинакви вредности и својства. Фелини инсистира на децентрирање на вредносните системи и на слободата во име на уметноста на живеењето.[5]

Филмот е метафора за светот во кој зема замав значењето и улогата на фотографијата, на сликата, не онаа која ја имаат изработено сликарите од Урбино, туку онаа изработена со фотоапарат, потоа улогата на таблоидите и медиумите во јавниот и во приватниот живот на луѓето, екстремите во однесувањето на славните кои се носат со длабокиот јаз создаден меѓу појавноста и суштината, меѓу дневниот живот и ноќните, потсвесни пориви, меѓу она што се тие и нивното претставување во весниците. Авторот не настапува во својство на судија, тој ја зазема улогата на набљудувач и учесник, тој набљудува со цел да покаже колку силна може да биде жедта за животот, а во прилог на тоа смета дека уметноста на филмот може да стане едно од најпровокативните и најмоќните средства во градењето на една поинаква, поетска слика за светот. Во интервју за весникот *Њујоркер*, Фелини ќе изјави дека создава филмови кои имаат претензија да ѝ се приближуваат на имагинацијата, утописки светови како оној на поезијата, меѓутоа секогаш обликувани од возбудливи елементи на реалноста. Наративната структура на неговиот филм се споредува со структурата на една кубистичка слика, затоа што тој е составен од различни и одделени, расклопени делови. Така

[5] Prats, A. J. The Autonomous Image: Cinematic Narration & Humanism. Lexington:University Press of Kentucky, 1981, pp. 77.

настанува филм кој авторот го споредува со поема од слики, од секвенции исполнети со низа идеи, алузии за состојби и доживувања кои не се изведени врз принципите на една причинско-последична приказна туку слободно, онака како што деловите се вклопуваат во сликата на Пикасо која не говори со јазикот на реализмот. Споредувајќи ја филмската реализација со музичко шоу, циркуски настап или вариете, Фелини им дава предност на епизодите кои се напластени со значења, меѓусебно поврзани единствено со главниот лик, истовремено активни, богати и интензивни во намерата да го поттикнат гледачот да ужива во нив, а потоа и да ги анализира.

Филмот *Големата убавина* на Паоло Сорентино е вклопен во оваа студија низ паралелните претставувања на Италија преку уметноста на раскажувањето за да се отвори уметнички дијалог со филмот на Фелини *Сладок живот* низ перспективата на дваесет и првиот век. Во овој период, Сорентино ја враќа и повторно ја раскажува приказната за новинарот кој во неговата слика на стварноста е возрасен човек на шеесет и пет години. Тој имал амбиција да стане писател, меѓутоа и во неговиот живот нема ниту концентрација, ниту мотив да се стори тоа со пишување на нови дела. Повторно е актуелна декадентната атмосфера на забави, алкохол и флертување. Сепак, Сорентино во атмосферата исполнета со ситуации кои претендираат да упатат на потребата на современиот човек да ужива настојува да го премести фокусот кон нешта кон кои нашите сетила реагираат живо и со возбуда, а тоа се убавините на градот Рим. Она на што се потпира животот на возрасниот новинар не е ниту љубовта, ниту пишувањето кое завршило со објавувањето на единствениот роман. Иако звучи парадоксално, тоа е немилосрдната чесност во она што го говори и она што сака да го прави, животот поминат во забавување, животот во неговиот мал стан со поглед на Колосеумот и блискиот однос кон сопственичката на издавачката куќа каде што работи, а која покажува исклучително разбирање за неговото доживување на луѓето и светот. Стварноста за која раскажува Сорентино е претставена со сите нејзини девијации заради тоа што во неа животот се потпира на трескавичната опсесија да се следи модата, да се ужива во удобноста која ја дава богатството во современиот живот, во удобноста, потребата да се постигне успех и статус. Тоа е свет без способност да се гледа или да се мисли продлабочено, во него егзистираат нарцисоидни и заслепени фигури кои се препознаваат само себеси и сопствените потреби, затоа Џеп Гамбардела започнува сопствена потрага по „големата убавина". Гамбардела е сличен но, според определени својства, и сосема различен од Марчело Рубини: тој го нема заводливиот поглед на првиот, ниту пак трага по нешто друго. Неговата возраст опфаќа неколку противречни нешта, тело кое е подготвено за забава, танц, тело кое е во игра, но и тело на возрасен човек кој е способен да тагува и да биде сентиментален. Онака како што Марчело е пропаднат писател, така и Џеп се откажува од писателската

кариера. Тој пишува само статии за уметноста на сцената во Рим, написи за нарцисоидни уметници, за интелектуалци и за нивните дела, исто како што Марчело пишува за таблоиди и информира за настани поврзани со животот на славните личности во Рим. Исто како и новинарот од *Сладок живот*, Џеп е учесник во епизоди во кои се појавуваат свети лица, имено, тој настојува да разговора за своите дилеми со свештено лице и не успева во тоа. Во *Големата убавина* на Сорентино, епизодата со децата кои раскажуваат за средбата со Богородица е трансформирана во епизода во која тој среќава лик кој многу потсетува на мајка Тереза. Религиозните католички ритуали на римјаните тука се заменети со ритуали на вбризгување ботокс од страна на гуру кој изгледа делумно како космонаут, а делумно како хирург.

Кадрите се најчесто се структурирани со специфичен распоред на содржините, тие најчесто се реализирани со длабока перспектива. Во преден или во заден план редовно покажуваат фигури на жени кои неконтролирано се смеат и танцуваат. Тие се режирани со состав од дијалози во кои е карактеристично симултаното користење на неколку странски јазици, а значењето е предадено преку слоевити ситуации во врска со кои се поттикнува множество од различни алузии. Во истото време, кадрите покажуваат делови од ентериери на палати, огромни паркови, статуи, односно сè што ја дообликува сликата за вечниот град Рим. Она на што инсистира Сорентино, тоа е „слаткиот живот" во градот Рим, што значи дека тој ја ревитализира темата за живот предаден на уживањето низ перспективата на дваесет и првиот век. Соодветно на уметникот кому му се обраќа и во дијалог со чие дело Сорентино го „пишува" сопствениот текст, во центарот на наративната целина е содржано прашањето за улогата на уметноста, на убавината и на смислата. Џеп во две сцени реферирајќи на Флоберовото пишување на „роман за ништото" ќе се осврне на празнината и ништото: тој говори за замислата да пишува книга за ништото, таа треба да се потпира на стилот, да наликува на земјата која постои во вселената, да нема предмет за кој ќе раскажува, а ако има предмет, тогаш подобро е тој да биде невидлив. Џеп е инкарнација на ништото за кое говори. Во тој поглед, во составот на ова компаративистичко толкување е корисно да се спомене и суштинската разлика меѓу текстовите на Фелини и Сорентино. На крајот од искуствата и ноќните авантури, Џеп открива дека има за што да говори, за него тоа е животот во Рим и градот Рим.

Низ ситуациите во кои проговара за уметноста распоредени во тематски блокови, а во кои главниот лик се соочува со современата уметност, Сорентино ни ја покажува осамена жена – уметник која го изведува перформансот што потсетува на перформансите изведувани од Марина Абрамовиќ. Меѓутоа, таа е сама, а мотивите за перформансот не се актуелизираат, тие не упатуваат ниту на причина, ниту на смисла на изведбата. Девојчето кое под притисок на амбицијата на родителите

изведува перформанс со фрлање на боите на платното и со сликање со сопственото тело испушта крици, тоа се крици на осаменост. Изложбата на уметникот која се состои од фотографии со неговиот лик изложени на ѕидот кој е ограда на градината се повторно селфи - сликички изработувани со текот на часовите, деновите, годините од неговиот живот, тие станале клучна содржина на неговиот дневен живот. Опседнатоста со себството е воочлива во средбата со жената која не може да престане да изведува стриптиз, бидејќи тоа е единственото нешто што таа го практикува во текот на целиот свој живот. Сорентино, при тоа, упатува на нејзината несовладлива потреба да го изложува сопственото тело, тоа е единственото што знае да го прави и единственото нешто што сака да го прави. Во врска со одржувањето на телото, таа ја троши целата заработка на ботокс и, на крајот, тие се причината за нејзината смрт,што кореспондира со сцената од *Сладок живот* каде што жената од друштвото на богатите кои се забавуваат, пијат алкохол и завршуваат со оргии, својот развод го прославува со стриптиз. Од шеесеттите години на дваесеттиот век до првата деценија на дваесет и првиот век, човекот се оддалечува сè поизразито од другиот човек и се концентрира само врз себеси. Опседнатоста на современиот човек со себеси е воочлива во епизодата во која Џеп и жената која настојува да се занимава само со стриптиз ја посетуваат палатата во која ги разгледуваат бистите на старите аристократи. Изработката на бистите е претходница на засилувањето на опсесиите на современиот човек со себеси, само што современата техника на континуирано опсесивно изработување на сликички со сопствениот лик се одвива мигновено, веднаш, сега и тука. Оттука, идејата за самоизложувањето и опсесијата со себеси е основата на двата филма. Паралелно со неа се отвора клучното прашање актуализирано во двете наративни структури, а тоа гласи:„Како човекот денес комуницира со другиот човек и дали има потреба да го прави тоа со цел да го разбере?"

Темата на вечноста, времето, староста и смртта сфатена во духот на поетиката на Марсел Пруст е во тесна корелација со забавата на која се слави роденденот на Џеп. Тој, како што самиот вели, сака да создава и да уништува забави. Оваа реплика потсетува на репликата искажана во Книгата на создавањето. Забавите за него не постојат за да живее, туку за да има чувство дека може да ги растури. Тој самиот за себе ќе каже: „Јас сум алфа и омега, јас сум почеток и крај." Со такво спознание, тој доаѓа до заклучокот дека за него нема повеќе време. Ако тој старее, ако населението на вечниот град постојано старее и умира, она што останува е градот Рим. Опсесијата со себството и осаменоста која во таа минливост на животот станува сè поочлива и помоќна може да се совлада единствено доколку енергијата се вложува во претставувањето, во филмот, во приказната за големата убавина на вечниот град.

Sara DI GIANVITO

LA MEMORIA ALBANESE
NEI VERSI ITALIANI DI GËZIM HAJDARI

Tra le prime voci ad aver svelato in Italia il potenziale di una poesia che si avvale di una lingua e di una cultura estranee a quelle delle proprie origini, Gëzim Hajdari ha ormai ottenuto una certa attenzione nel nostro paese. Costretto a lasciare l'Albania per motivi politici nei primi anni '90, Hajdari giunge in Italia, dove, con alle spalle due raccolte di versi in albanese, avvia la sua attività di poeta bilingue, all'insegna di un percorso che lo porterà, dai concorsi riservati esclusivamente agli autori migranti, fino ad una lunga serie di riconoscimenti, che culmina con l'attribuzione del premio Montale per la poesia italiana nel 1997.

Il percorso tracciato dall'opera di Gëzim Hajdari in Italia nell'arco di un ventennio risulta fortemente peculiare rispetto all'iter compiuto dalle scritture della migrazione nel nostro paese. Alla compiuta maturazione poetica in lingua italiana, infatti, corrisponde in Hajdari un recupero sempre più consapevole e insistito della tradizione letteraria balcanica, sia nell'opera in versi che nella parallela attività di traduzione dal *corpus* dell'epica orale albanese.[1]

Della riemersione di intere lasse tratte dai cicli poematici tradizionali nella lirica hajdariana più recente – nei modi volta a volta dell'allusione, della citazione e del calco traduttivo – si intende dar conto in queste pagine, non senza aver preliminarmente ricapitolato le tappe che hanno condotto il poeta di Darsìa dall'iniziale abbandono della lingua madre – attraverso l'acquisizione del codice lirico italiano – al recupero della propria memoria culturale. In particolare, nella selezione dei testi, si è scelto di fare riferimento ai versi in italiano dell'autore, comparati con le traduzioni italiane dei canti albanesi, poiché ciò consente di notare come, nei calchi traduttivi attuati da Hajdari sul modello dei canti epici e popolari della terra d'origine, la corrispondenza tra i versi autoriali in italiano e le traduzioni dei testi tradizionali albanesi sia ben più stretta rispetto al testo hajdariano in albanese comparato con la versione originale del canto tradizionale. Questa non scontata affinità suggerisce inoltre interessanti spunti di analisi, che

[1] Nel 2012 l'autore ha portato a termine la traduzione dei canti dei nizàm ed è ora impegnato nella raccolta e traduzione dei canti dei kurbèt.

indicano come per Hajdari, migrato linguisticamente dall`idioma materno al nuovo codice espressivo, nel momento del riaccostamento alle proprie radici, il punto di riferimento sia rappresentato più dalla traduzione italiana che non dalla versione originale in lingua albanese.

Dalla poesia albanese ai versi dell'esilio: tracce

La scrittura di Gëzim Hajdari risulta contraddistinta da una genesi fortemente centrifuga, che, a partire dalle prime raccolte *Erbamara* e *Antologia della pioggia* – scritte in anni precedenti ma pubblicate solo a partire dal 2000 – presuppone un allontanamento sempre più netto dei versi dal retroterra culturale d`origine, che tocca il suo culmine nelle prime opere italiane, *Ombra di cane* (1993) e *Sassi controvento* (1995) – ripubblicate nella prima edizione dell`antologia di *Poesie scelte* del 2008 – nelle quali il distacco effettivo dalla patria finisce per coincidere con un oblio quasi totale di essa anche all`interno dei versi. Il ritorno di quegli elementi intrinsecamente connessi alla realtà della propria terra prenderà avvio già dalla raccolta successiva, *Corpo presente* (prima ed. con testo a fronte in italiano Tirana 1999[2]), che prelude al recupero – ad un livello nettamente differente rispetto ai primi scritti – di quel nuovo rapporto con le origini che caratterizza la produzione cronologicamente più matura dell`autore, in opere più recenti quali *Stigmate* (prima ed. 2002), *Spine nere* (prima ed. 2004), *Maldiluna* (prima ed. 2005) e *Peligòrga* (2007).

I versi di Hajdari si muovono secondo un andamento ciclico – spesso messo in evidenza dall`autore stesso[3] – il cui centro è costantemente rappresentato, in modo più o meno esplicito, da quella realtà d`origine verso la quale il poeta sembra costantemente rivolgersi, sia per sfuggirla, sia per tentarne un recupero tutto strutturato a livello ideale, sia per attuarne una ripresa più sistematica e approfondita.

Notiamo infatti come, già a partire dai primi versi albanesi di *Erbamara* e *Antologia della pioggia*, compaia una significativa consonanza di figure[4] con l`epica tradizionale e i canti popolari, che contribuisce ad attenuare l`ipotesi di un recupero tardivo della tradizione albanese nella poesia hajdariana – che

[2] La raccolta verrà poi ripubblicata nell'edizione Besa del 2011.

[3] «Ogni mia raccolta è un poema che si riprende nella raccolta successiva e i miei libri non sono altro che un lungo poema epico che continua, ed io un "cantore" che canta all'uomo lacerato di oggi e alla ferita dell'essere», Gëzim Hajdari, in Bregola (2005).

[4] Cfr. ad es. i numerosi accenni alle figure ornitologiche del cuculo, dell'usignolo e del colombo, presenti nei primi versi albanesi di Hajdari come in molti canti epici e popolari della tradizione d'origine. Cfr. Hajdari, (2008); Koliqi (1986); Fishta (1971); Kuteli (1993); Ferrari (<http://www.oresteparise.it/Testimonianze/scenedivita.html>); De Rada (<http://www.albanologia.unical.it/GirolamoDeRada/bibliotecaDeradiana.html#1>); *Canti dei nizàm*, cur. Hajdari (2012).

inizierebbe a farsi strada solo dopo gli anni dell`esilio in Italia – per sostenere invece la possibilità di una ripresa che si configura piuttosto come un ritorno di tendenze già ampiamente presenti nel primo versificare dell`autore. Qui è il linguaggio stesso ad essere permeato di quegli elementi che lo connotano come tipicamente albanese, elementi che rendono già presenti, seppure ancora *in nuce*, quei riferimenti alla tradizione popolare che si faranno sempre più espliciti nella poesia hajdariana successiva. Sullo sfondo di paesaggi brulli fatti di pietre, sassi, fango e pioggia, battuti dai venti e scossi dai tuoni – che richiamano molte ambientazioni tipiche delle leggende popolari albanesi, per lo più ambientate nelle montagne del Nord della regione,[5] luogo in cui si trova anche la Darsìa, terra natale del poeta – troviamo già qualche riferimento ad elementi che ricorrono in gran parte della tradizione popolare balcanica.

Innanzitutto, ciò che risulta primariamente visibile, anche a livello grafico, è una versificazione più libera e distesa, soprattutto rispetto a quella che caratterizzerà invece le prime raccolte scritte in Italia, con formule poetiche di ampio respiro che richiamano da vicino quelle tipiche della tradizione dei canti popolari balcanici,[6] i cui metri prevalenti sono quelli dell`ottonario, del novenario e del decasillabo. Nel costante intreccio tra una Darsìa dai tratti onirici e indistinti e un`Albania devastata dal peso della storia e del tempo presente, svolge una funzione mediatrice quella "stilizzazione atemporale" tipica dell`oralità che caratterizza i canti tradizionali, già osservata da Maria Corti[7] come caratteristica preponderante di molti canti popolari albanesi, e che qui potrebbe avere la funzione di livellare il profondo contrasto tra la terra natale e la patria ostile, creando una sorta di ponte ideale tra due aspetti antitetici del medesimo elemento, fondendo in un unico quadro tanto le labili reminiscenze della propria infanzia quanto la bruciante concretezza dell`attualità.

Le corrispondenze riscontrabili tra questa prima fase della poesia hajdariana e il repertorio epico e popolare albanese indicano come le riprese, ancora in gran parte presenti a livello implicito, emergano in questa fase più alla stregua di accenni estemporanei che strutturano il linguaggio dall`interno, plasmandolo a livello embrionale e quasi inconsapevole, che non di citazioni propriamente dette. Ciò contribuisce a riflettere un radicamento alle origini ancora in parte passivo e non oggetto di puntuale riflessione, che spetterà proprio alla cesura dell`esilio mettere in discussione, per consentire un recupero ben più complesso e consapevole delle proprie radici.

---

5 Cfr. Kuteli (1993).

6 Cfr. Koliqi (1986); Fishta (1971); Ferrari (<http://www.oresteparise.it/Testimonianze/scenedi-vita.html>).

7 «La stilizzazione atemporale, tipica dell'oralità, [...] sostituisce alla discontinuità storica una nuova continuità dell'ordine simbolico», Maria Corti, in Koliqi (1986: VI).

Dai primi versi italiani a *Corpo presente*: interiorizzazione e recupero

Nelle due raccolte successive, *Ombra di cane* e *Sassi controvento*, scritte durante i primi anni di esilio in Italia, scompare ogni sostrato autoctono presente anche a livello implicito, e gli elementi naturali tipici del paesaggio albanese – altrove ideale punto di raccordo con un retroterra culturale già in parte definito – laddove ancora presenti, risultano svuotati del loro senso intrinseco. Le tradizionali immagini paesaggistiche, condensate soprattutto negli elementi naturali delle pietre e della pioggia, assumono qui una connotazione ormai esclusivamente negativa, a indicare soltanto mancanza o esclusione. Cambia parallelamente l'impianto metrico, sempre più breve e chiuso, elemento, questo, che se da un lato denuncia una forte prossimità con una parte della tradizione lirica occidentale soprattutto novecentesca – con frequenti omaggi e riprese di autori come Saba, Ungaretti e Campana – dall'altro lato non può non risultare come un indizio di prossimità della voce poetica al silenzio, specie se messo a confronto con il verseggiare ampio e disteso che caratterizzava la produzione precedente dell'autore e che ritornerà in quella successiva.

Eppure, già a partire da *Sassi controvento*, vengono gettati i presupposti per la successiva riemersione: in componimenti caratterizzati da un impianto strofico che ritorna sempre più ampio, si fanno più netti gli accenni ad un senso del tragico e del destino ineluttabile – caratteristica preponderante di molta letteratura balcanica – che aveva già in parte permeato i primi scritti del poeta, delineando un'atmosfera la cui presenza diventerà sempre più tangibile in *Corpo presente*, raccolta che segna, sotto molti aspetti, un momento cruciale nella produzione dell'autore. Qui le corrispondenze non si limitano più soltanto a una semplice consonanza di temi, figure o atmosfere, poiché iniziano a farsi più esplicite quelle riprese che sempre più caratterizzeranno, a partire da questo momento, la poesia del nostro autore. È il caso della figura dell'aquila a due teste presente in questi versi hajdariani, che sembra presa direttamente da uno dei "canti del ritorno" della tradizione *nizàm*:

> Vedo all'orizzonte arido
> aquile nere a due teste
> che cercano di strappare,
> come un chicco di grano,
> la mia debole anima.[8]
> (Hajdari, *Corpo presente*)
>
> Divoratemi, aquile a due teste,
> ho una moglie mesta

[8] Hajdari (2011: 29).

che piange da fiume a fiume.[9]
(*In un torrente di fango*, *Canti dei nizàm*)

Il recupero del repertorio albanese prende dunque avvio proprio nel momento di più profonda distanza dai luoghi natali, quando la scrittura dell'autore inizia a radicarsi sempre di più nel panorama italiano, con quella raccolta della fine degli anni '90 che più di ogni altra ha contribuito a diffondere e rendere riconoscibile la sua voce nel paese di arrivo. A questo punto, il ritorno alle origini può essere intrapreso sulla base di una nuova, bruciante consapevolezza, con modalità che influenzeranno significativamente la poesia hajdariana successiva.

Memoria orale: corrispondenze e riscritture

La poesia hajdariana successiva testimonia la realtà di un ritorno sempre più volontariamente e sistematicamente perseguito, che prende avvio ancora una volta dall'assetto metrico, che torna ad essere sempre più vicino alle forme tradizionali dell'*epos* e dei canti orali, e che raggiunge l'apice nella raccolta *Spine nere*, in cui lo scenario cambia nettamente rispetto alle opere precedenti: sullo sfondo di quello che è ormai un vero e proprio ritorno all'Albania mitica e senza tempo della propria infanzia, è il linguaggio che, in primo luogo, risulta mutato. Iniziano infatti a comparire, sempre più numerosi, termini strettamente connessi all'universo delle proprie origini, in gran parte toponimi, proprio perché «nelle situazioni di "codice misto", la disattivazione della lingua d'origine non può mai ritenersi totale e, a riprova di ciò, le raccolte dei primi anni Duemila testimoniano di interferenze sempre più frequenti».[10] Infatti, proprio in queste raccolte, «si registra [...] il riaffiorare, nella tramatura dei versi italiani, della memoria della tradizione dell'epica albanese e, più in generale, della lingua madre, già penetrata mediante i cavalli di Troia della toponomastica di cui sono intarsiati alcuni componimenti, fino a imporre il testo a fronte come prioritario rispetto all'originale italiano».[11]

Nel poemetto *Occidente, dov'è la tua besa?*, posto alla fine della raccolta, la ripresa del repertorio tradizionale si fa sempre più netta, con la presenza di veri e propri calchi traduttivi, che conferiscono una posizione prioritaria al testo della tradizione rispetto ai versi autoriali.[12] I richiami risultano espliciti sin dal titolo, in cui un ruolo primario spetta proprio all'istituzione albanese della

9 Cur. Hajdari (2012: 171).
10 Fracassa, in «Between» (2011).
11 Fracassa, (2011: 90).
12 Riprese già in parte evidenziate da Ugo Fracassa, in Fracassa (2011); e Silvia Vajna de Pava, in Gazzoni (2010).

besa,[13] già altrove menzionata dal poeta, che qui agisce in funzione spiazzante nei confronti del lettore italiano. In questo senso, acquisisce un ruolo centrale, nel poemetto, la comparsa sulla scena della figura materna – il cui nome, Nûr, viene introdotto per la prima volta all'interno della scrittura hajdariana – che attraverso la sua voce immette, all'interno dei versi italiani, riferimenti sempre più massicci al repertorio albanese, facendosi portavoce diretta della tradizione d'origine, e inserendo un punto di vista "balcanico" nei versi italiani del poeta, in uno scambio continuo tra le due realtà, ora poste a confronto diretto.

Nei suoi rimandi, il poeta attinge ad un canto albanese che ha per protagonisti una madre e suo figlio, *Aikuna piange il figlio Omero*, come si nota in questi versi, che ricalcano da vicino quelli della tradizione:

> Ditemi, dov'è la mia gioia?[14]
> (Hajdari, *Occidente, dov'è la tua besa?*)
>
> Dimmelo, Muio, Omero mio dov'è?[15]
> (*Aikuna piange il figlio Omero*)

Il testo hajdariano in italiano cela in questo caso un richiamo più netto alla tradizione d'origine, riscontrabile invece nella traduzione a fronte in albanese, come osserva Ugo Fracassa: «"Ditemi, dov'è la mia gioia?", recita un verso del poemetto *Occidente, dov'è la tua besa?* e nasconde, a quanti non colgono nella parola 'gioia' la traduzione del nome Gëzim [...] la citazione dal canto della tradizione popolare *Aikuna piange il figlio Omero*: "Dimmelo, Muio, *Omero* mio dov'è?"».[16] E le riprese del canto balcanico continuano nei versi successivi:

> Misera me, figliolo, orba di te![17]
> (Hajdari, *Occidente, dov'è la tua besa?*)
>
> Misera me! Son orba di mio figlio![18]
> (*Aikuna piange il figlio Omero*)

[13] La *besa*, secondo il *Kanun* – codice giuridico di tradizione orale alla base di quel complesso di principi e norme di autogoverno in vigore nell'Albania del Nord a partire dal periodo della dominazione turca – è la parola data, inviolabile norma di vita collettiva per gli Albanesi delle Montagne, centrale nella tradizione epica e nei canti popolari. Per approfondire l'argomento cfr. Martucci (2009).

[14] Hajdari (2005: 99).

[15] Koliqi (1986: 33).

[16] Fracassa, in «Between» (2011). Nella versione albanese del testo hajdariano risulta ben più trasparente l'allusione al nome Gëzim nel sostantivo '*gëzimi*' (gioia).

[17] Hajdari (2005: 101).

[18] Koliqi (1986: 35).

Sulla tomba farà da custode tua madre
che seppellirà con te anche il suo cuore.[19]
(Hajdari, *Occidente, dov'è la tua besa?*)

Mentre alla tomba starà qui custode
tua madre c'ha sepolto in essa il cuore![20]
(*Aikuna piange il figlio Omero*)

Fino al culmine, raggiunto dalla scena della maledizione alla luna:

O luna, in cielo il tuo splendor s'offuschi
perché quella notte non facesti un cenno?
Mi sarei recata subito in Occidente
ora giacerei accanto a Gëzim.
Forse egli al fianco non mi vorrebbe.
Maledetta sia tu, perfida luna:
lo vedesti cadere e rimanesti muta![21]
(Hajdari, *Occidente, dov'è la tua besa?*)

O luna, in cielo il tuo splendor s'offuschi,
ché quella notte non facesti un cenno?
Sarei uscita alle Convalli Gialle,
con Omer giacerei ora sotterra.
Fors'ei voluto al fianco non mi avrebbe.
Maledetta sia tu, perfida luna:
lo vedesti cadere e stesti muta![22]
(*Aikuna piange il figlio Omero*)

Così, la poesia hajdariana degli anni più recenti, in particolare con la raccolta *Peligòrga*, è caratterizzata da una ripresa sempre più netta di temi e motivi tipici della tradizione balcanica, ormai divenuti parte integrante del linguaggio autoriale. Ciò che emerge da quest'opera è l'impossibilità di distinguere nettamente tra ciò che è richiamo, ripresa o calco traduttivo e ciò che è invece scrittura personale del poeta, proprio perché la voce dell'Albania è stata ormai pienamente assimilata nel corpo dei versi, nel contesto di una poesia che racconta il ritorno alle origini e insieme la loro radicale impossedibilità, in «una dimensione collettiva riconquistata attraverso la distanza dell'esilio».[23] E tutto

[19] Hajdari (2005: 101).
[20] Koliqi (1986: 39).
[21] Hajdari (2005: 103-105).
[22] Koliqi (1986: 35-37).
[23] Gazzoni (2013: 144).

questo proprio grazie agli anni di esilio italiano, perché «l'Italia è la differenza dall'origine attraverso la quale l'Albania può venire tradotta, è la lontananza che consente di trapiantare frammenti di una memoria culturale albanese al di fuori della loro origine e di portarli, rivisitati, entro una memoria più ampia e condivisa».[24]

Così, la massiccia insorgenza di un'Albania mitica ed epica proprio nelle opere più mature del poeta migrante, se a una prima analisi può apparire paradossale,[25] a ben vedere risponde ad un logico percorso di acquisizione della distanza necessaria al suo riassorbimento, cui fa seguito una sua più meditata introduzione nella poesia in lingua italiana. Una fusione di tradizioni che può prendere corpo soltanto quando entrambe siano state riassorbite all'interno della propria penna e ci si sia sufficientemente allontanati dall'una – quella albanese – e avvicinati all'altra – quella italiana – per fonderle insieme in un unico elemento.

***Nûr*: il canto del ritorno**

Ma è in un'altra opera di recente pubblicazione, il poema drammatico *Nûr Eresia e Besa* (2012), che si concentrano al massimo livello le tendenze al recupero tipiche della poesia hajdariana, giunte a completa maturazione con le raccolte precedenti. Infatti, se fino a questo momento abbiamo trovato riprese anche molto nette, ma pur sempre incastonate entro una poesia lirica e fortemente caratterizzata dalla personalità dell'autore, con *Nûr* lo scenario cambia, e l'orizzonte di riferimento diventa ora nettamente identificabile con il retroterra albanese, trasportando il poeta tra la schiera dei mitici cantori della sua stirpe. Quest'opera, nella sua chiara scelta di inserirsi all'interno di un canone, passa attraverso quella tradizione epico-popolare ormai giunta, nella poesia hajdariana, ad uno stato di assimilazione sufficientemente maturo da poter fare da sfondo all'intero percorso autoriale.

Nel poema, la centralità della figura lirica viene trasportata all'interno del nuovo assetto discorsivo, tanto da trasfigurare l'immagine stessa dell'io poetico, sempre più assimilato agli antichi protagonisti dei canti popolari albanesi, con forti consonanze con la leggendaria figura di Costantino,[26] già altrove menzionata dal poeta. E dunque il secondo atto dell'opera risulta modellato nel solco della

[24] Ivi, pp. 144-145.

[25] Come osserva Ugo Fracassa, un percorso «apparentemente contraddittorio se, coi primi segnali di "integrazione" [...] appaiono pure inquietanti sintomi di "regresso" verso l'origine linguistica e culturale», in Fracassa (2011: 90).

[26] Costantino, conosciuto anche come "il cavaliere della morte", protagonista di numerose fiabe e leggende albanesi, ritornato in vita per rispettare la *besa* data a sua madre, ovvero di riportare la sorella, sposata con un principe di un regno lontano, dalla donna, rimasta ormai sola e senza altri figli. Cfr. Kuteli (1993) e Ferrari (<http://www.oresteparise.it/Testimonianze/scenedivita.html>).

tradizione, con riprese e calchi traduttivi proprio dal canto tradizionale della *Leggenda di Costantino e Garentina*:

Tua madre e i tuoi sei fratelli di sangue
non volevano queste nozze, perché andavi lontano;
l'unico che accettò volentieri la disgrazia
fu il tuo fratello prediletto Gëzìm:
- Va bene signora madre questo paraninfo.
Ed io gli domandai: - Gëzìm, figlio mio,
perché così lontano da casa?
Se la chiedo per i giorni di gioia,
per la gioia non avrò Doruntìna a casa
se la chiedo per i giorni di lutto,
per i giorni di lutto non l`avrò accanto.
- Vado, Nûr, nella lontana Boemia e te la porto.[27]
(Hajdari, *Nûr Eresia e Besa*)

La madre ed i fratelli s`opponevano
perché da troppo lontano paese egli era;
acconsentiva e ne trattava solo
il fratello Costantino.
- Fa, o mamma, questi sponsali.
- Cos`è mai questa insistenza
di mandarla così lontano?
Ché se un giorno nella gioia la vorrò,
nella gioia non l`avrò;
né se un giorno nel dolore io la vorrò,
nel dolore non l`avrò.
- Andrò io, mamma, e te la condurrò.[28]
(*Costantino e Garentina*)

Fino al momento del ricongiungimento fra i due fratelli:

- Gëzìm, fratello mio!
- Doruntìna, vieni, dobbiamo presto andare;
devi venire con me a casa, senza tardare!
- Dimmi, fratello mio, cos`è accaduto?!
Se vengo per disgrazia o per lutto,
devo vestirmi di nero, secondo le usanze,
se vengo per gioia, come mi auguro,

[27] Hajdari (2012: 103-105).
[28] Ferrari (<http://www.oresteparise.it/Testimonianze/scenedivita.html>).

devo indossare vestiti belli e ricamati. [29]
- Vieni come stai.
(Hajdari, *Nûr Eresia e Besa*)

- Costantin, fratello mio!
- Garentina, ti sciogli e andiamo
ché meco a casa devi tornar.
- Ma tu dimmi, fratello mio,
ché se a lutto mi conduci,
le gramaglie io vestirò, e se invece al gaudio andiamo,
delle più belle vesti m'adornerò.
- Come t'ha colta l'ora t'incammina.[30]
(*Costantino e Garentina*)

Per giungere alla scena finale dell'incontro di Doruntìna con la madre Nûr e della loro morte, l'una nelle braccia dell'altra:

- Apri la porta, madre mia.
- Chi sei tu dietro la porta?
- Signora madre, sono Doruntìna.
- Vattene da qui, strega morte,
mi hai portato via sette figli!
- Oh! Aprimi, signora madre,
sono io, Doruntìna, tua figlia.
- Chi ti ha portato, figlia mia?
- Mi ha portato Gëzim dalla Boemia,
Gëzim, il mio fratello prediletto.
- Gëzim, mio figlio, dov'è?
- Sta pregando nel vicino tempio.
- Gëzim è stato bruciato vivo!
Nûr apre la porta e abbraccia impietrita la figlia
e Doruntìna, commossa, la madre.
Abbracciate, tutte e due muoiono.[31]
(Hajdari, *Nûr Eresia e Besa*)

- Apri la porta, o madre mia!
- Chi è costì presso la porta?
- Garentina io son, signora mamma!
- Lungi va', crudele morte,
ché nove figli m'hai rapito!

[29] Hajdari (2012: 113).
[30] Ferrari (<http://www.oresteparise.it/Testimonianze/scenedivita.html>).
[31] Hajdari (2012: 119-121).

- Apri, oh apri, mamma mia:
sola io son, son Garentina!
- Chi ti ha condotto qui, figliola mia?
- Costantin mi ha qui condotta,
Costantino il fratel mio.
- Costantino, e dov'è ora?
- In chiesa entrato ei prega.
- Morto è il mio Costantino!
La porta si spalancò:
abbracciossi la mamma alla figlia,
abbracciossi la figlia alla mamma,
morì la mamma, morì la figlia.[32]
(*Costantino e Garentina*)

Conclusioni

Con *Nûr* il percorso poetico hajdariano sembra recuperare il suo nucleo centrale, per cui la voce autoriale può risuonare come originale e originaria al tempo stesso. Il canone, finora alluso, è infine recuperato e riattualizzato con funzioni del tutto nuove. E il recupero delle origini consente parallelamente all'autore di introdurre una realtà quasi del tutto inedita nel panorama letterario del paese di arrivo, atto con cui lo scrittore migrante abbandona definitivamente il suo ruolo di passivo rappresentante di un altrove che poteva risultare più o meno rassicurante nella sua esotica estraneità, per farsi invece portavoce attivo di una realtà tanto prossima quanto estremamente viva e concreta, che suggerisce anche la profonda e spesso ignorata connessione tra le storie e le culture delle sue due patrie, raccontando, nella presenza stessa dei versi, secoli di connessioni e influenze reciproche, arricchendo e vivificando in questo modo non solo il patrimonio poetico albanese, ma anche ponendo nuovi spunti per il futuro della poesia in italiano. Il verso hajdariano, attraversato l'esilio, può dunque tornare a parlare alla sua nuova realtà, l'Occidente, con voce "balcanica", e l'autore ritagliare per sé un ruolo di moderno aedo, ultimo cantore epico della propria stirpe.

[32] Ferrari (<http://www.oresteparise.it/Testimonianze/scenedivita.html>).

Bibliografia:

BREGOLA, DAVIDE, 2005, *Il catalogo delle voci. Colloqui con poeti migranti*, Isernia, Cosmo Iannone Editore.

DE RADA, GIROLAMO, *Opere Scelte*, Biblioteca Deradiana <http://www.albanologia.unical.it/GirolamoDeRada/bibliotecaDeradiana.html#1>.

FERRARI, GIUSEPPE, *Rapsodie e scene di vita degli Albanesi di Calabria. Traduzioni di testi popolari albanesi* <http://www.oresteparise.it/Testimonianze/scenedivita.html>.

FISHTA, GJERGJ, 1971, *Il liuto delle montagne*, (tr. di Ernest Koliqi, *Lahuta e Malcís*), Roma, s.n.

FRACASSA, UGO, 2011, «Esperienza e sentimento del confine nell'opera di Gëzim Hajdari», in *Between*, I, 1, <http://www.between-journal.it>.

FRACASSA, UGO, 2011, *Patria e lettere. Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*, Roma, Giulio Perrone Editore.

GAZZONI, ANDREA (cur.), 2010, *Poesia dell'esilio. Saggi su Gëzim Hajdari*, Isernia, Cosmo Iannone Editore.

GAZZONI, ANDREA, 2013, «Monumento dell'erba amara», postfazione alla nuova edizione della raccolta *Erbamara*, Isernia, Cosmo Iannone Editore.

HAJDARI, GËZIM, 2000, *Antologia della pioggia*, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore.

HAJDARI, GËZIM, 2001, *Erbamara*, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore.

HAJDARI, GËZIM, 2005, *Spine nere*, Nardò, Besa.

HAJDARI, GËZIM, 2006, *Stigmate*, Nardò, Besa.

HAJDARI, GËZIM, 2007, *Maldiluna*, Nardò, Besa.

HAJDARI, GËZIM, 2007, *Peligòrga*, Nardò, Besa.

HAJDARI, GËZIM, 2007, *Poema dell'esilio*, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore.

HAJDARI, GËZIM, 2008, *Poesie scelte*, Nardò, Controluce.

HAJDARI, GËZIM, 2011, *Corpo presente*, Nardò, Besa.

HAJDARI, GËZIM, 2012, *Nûr Eresia e Besa*, Roma, Edizioni Ensemble.

HAJDARI, GËZIM. 2012, *Canti dei nizàm*, Nardò, Besa.

HAJDARI, GËZIM, 2013, *Erbamara*, Isernia, Cosmo Iannone Editore.

KOLIQI, ERNEST (cur.), 1986, *Poesia popolare albanese*, Firenze, Sansoni.

KUTELI, MITRUSH (cur.), 1993, *Fiabe e leggende albanesi*, Milano, Rusconi.

MARTUCCI, DONATO (cur.), 2009, *Il Kanùn di Lek Dukagjini. Le basi morali e giuridiche della società albanese*, Nardò, Besa.

VAJNA DE PAVA, SILVIA, 2010, «La peligòrga canta in italiano. La poesia di Gëzim Hajdari e i suoi apporti interculturali», in Andrea Gazzoni (cur.), *Poesia dell'esilio. Saggi su Gëzim Hajdari*, Isernia, Cosmo Iannone

Татјана ФИЛИПОВСКА
(Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје)

ИТАЛИЈАНСКИ ЛИТЕРАТУРНО -ЛИКОВНИ ПАРАЛЕЛИ ВО МОДЕРНАТА ДОБА

Ренесансната епоха го означува дефинитивниот премин на Европа од средновековието во раната модерна доба. За ликовните уметници, кои стекнуваат индивидуално значење и статус на интелектуалци (упатени во науката, филозофијата и литературата), тоа ќе значи поголема слобода во изборот на темите и во начинот на нивно претставување, условени меѓу другото и со издигнувањето на световното меценатство. Стилски, угледувањето на античките ликовни остварувања и на природата ќе доведат до уметност која се стреми да го прикаже светот и животот во него на што пообјективен, световен начин, дури и во третирањето на религиозните теми. Од друга страна, доминацијата на христијанската содржина на почетокот на ренесансата, во ликовната сфера се збогатува со теми од античката митологија, историја и книжевност (драми, поеми). Според категоризацијата постојат најмалку 235 митолошки теми третирани во уметноста на модерната доба, и уште неколкупати поголем број на нивни поттеми.

Промените на овој план се должат на фактот што класичните текстови, загубени со векови за европските учени, стануваат достапни во периодот на хуманизмот. Дела со филозофска содржина, поезија, проза, драми, научни списи, уметнички описи, осврти и коментари, дела за архитектурата, како и дела за ранохристијанската теологија, излегуваат од заборавените манастирски и приватни збирки и библиотеки, оригинали и преписи се читаат и коментираат прво во оригинал, а потоа и се преведуваат од грчки и латински јазик и стануваат пошироко достапни.

Сиот ликовен опус кој ги опфаќа овие тематски целини спаѓа во таканаречениот историски жанр. Во однос на другите ликовни жанрови: портрет, пејзаж, мртва природа, жанр на секојдневието, анималистички- историскиот бил првостепено рангиран и најценет од раната ренесанса натаму сè до модерната уметност на XIX век, бидејќи претставува кулми- нација на сите вештини научени во академскиот систем на уметничко

образование. Сликите со историска тематика биле најчесто со голем формат и наменети за јавен или за репрезентативен приватен простор. Покрај класичните, митолошки, литературни или религиозни „случувања" низ историјата, во оваа категорија дела вниманието го привлекуваат и алегориските слики, кои носат симболични пораки. Единствено во уметноста со историско сиже било дозволено претставувањето на човечки акт, со фигурите на митолошки суштества, човечките прародители (Адам и Ева), библиски ликови или христијански маченици.

Факт е дека сите мотиви во уметноста кои спаѓаат во рангот на *historia* се базираат на литературни извори. Алберти (Leon Battista Alberti, 1404- 1472) во својот трактат „За сликарството" балансира со античката и со средновековната примена на терминот *historia*. Пред него сликите биле класифицирани во оваа категорија единствено според темата која ја претставуваат. Доколку цртежот, сликата, релјефот, верно ја отсликуваат сцената од Библијата или отсликуваат световна сцена која обезбедува очигледна тематска паралела на библиска, тоа е доволен услов за да бидат окарактеризирани како *historia*. Она што го разликува Алберти од средновековните мислители е неговиот интерес за сликарството како уметност. Неговиот став за Џотовиот мозаик *Navicella* се потпира не само на карактерот на темата туку и на уметничкиот начин на кој е третирана. За Алберти уметничката форма е исклучителен квалитет на сликарската *historia*.[1] (Greenstein, 40, 41) Албертиевиот трактат бил наменет за сликарите кои имале интерес за хуманистичките студии и за хуманистите кои се интересирале за сликарството. Токму затоа „De Pitura" е напишан во вид на класичен текст, создаден за потребите на хуманистичката школа. Свесен за недостигот на уметничка литература во неговото време, Алберти имал за цел да го поврати статусот што го уживало сликарството низ антиката, а кој бил изгубен во текот на средниот век, статусот на „слободна" уметност. Соодветно на ваквите амбиции, тој упатува на антички сликарски остварувања како идеал и користи антички текстови како модел. Притоа, многу е веројатно дека лично видел само една или две слики од античката епоха, додека другите на кои упатува се познати според описи и коментари кај Лукијан, Плиниј и други антички автори. За да го оправда рангирањето во *historia* сликарството треба да функционира истовремено на најмалку две нивоа; тоа треба да овозможи уверливо прикажување на светот и истовремено да носи значење на повисоко ниво од прикажаната сцена, односно да претставува соодветна илустрација на текст, што било потенцирано и од автори пред Алберти.

---

1 J. M. Greenstein, Mantegna and Painting as Historical Narrativ, Chicago: University of Chicago Press, 1992, 40, 41.

Данте ги третира уметничките претстави како визуелни текстови способни во целост да го постигнат значењето на пишаната *historia*. Неговиот опис на трите мермерни релјефи кои го опшиваат Чистилиштето е единственото место во „Божествената комедија" каде што се појавува зборот *storia*. Двете значења на терминот *figura* кои Данте ги зема во предвид (она на Аристотел и она на Квинтилијан од „Institutio oratoria") упатуваат на поврзаноста на литературата и на „фигуративните" уметности, за која е свесен и Данте, тврдејќи дека гестот и зборот се еднакво речити, а сликата не мора да има единствено илустративна улога, туку може да служи како „примарен" извор на информации, еден вид „видлив" говор.[2] (Greenstein 28-29)

Класичните текстови од кои ја познаваме грчката митологија се само мал дел од многу пообемниот литерарен опус, во најголем дел засекогаш изгубен. Сепак, овие неколку извори кои „преживеале" нудат богат, детален, комплексен, а некогаш и контрадикторен преглед на класичните митови, разликувајќи се според авторот и времето кога биле напишани. Во римската традиција, божествата од грчкиот пантеон биле преземени, но адаптирани на локалните божества, обожувани на Апенинскиот Полуостров, и добиле некои нови карактеристики и атрибути. Во 391 година со закон биле забранети сите пагански ритуали на територијата на Римската Империја. додека античките храмови биле напуштени или приспособени за службите на христијанството, како нова званична религија.[3] Многу класични текстови биле сочувани низ средниот век благодарение на ентузијастите и препишувачите во манастирите, но дури во XV век тие биле повторно откриени, односно актуализирани, систематски проучувани, па и преведувани, особено во Фиренца. Токму таму ќе се изроди филозофското и културно движење, познато како неоплатонизам, чија цел била да ги помири христијанските учења и морал со филозофијата и митологијата на античките Грци и Римјани. Оттогаш класичната митологија со своето неверојатно богатство од приказни, симболи и идеи станува постојан следбеник на таканаречената западна култура, во своите изворни литерарни форми и како искра за нови литературни, ликовни и театарски достигнувања. Новооткриените археолошки артефакти со античко потекло – статуи, керамика, мозаици, камеи, фрески и други, со својата содржина го откриваат светот на класичната митологија. Тој свет е опишан во Хомеровите епови Илијада и Одисеја, поемите на Хезиод („Теогонијата",176-177), трагедиите на Есхил, Софокле и Еврипид, „Метаморфозите" на римскиот автор Овидиј (Publius Ovidius Naso, 43пр. н.е. – 8 н.е.), „Библиотеката" на Аполодор,

[2] Според Ibid., 28-29.

[3] Теодосиевиот едикт. R. Carvalho de Megalhaes, Myths, Classical mythology in the visual arts, Florence: McRae Books, 2007, 16.

„Историја на природата" на Плиниј[4] (Venturi 31), римскиот поет Вергилиј (Publius Vergilius Maro, 70 пр. н. е.– 19 пр. н. е.) и неговата „Енеида", која потпирајќи се на Хомеровото искуство, со поетски јазик ја „отсликува" римската историја, од бегот на Енеј од опожарената Троја до основањето на Рим и претставува извор на бројни митски епизоди и мноштво информации за боговите на класичната антика[5] (Germ 2006, 58-59).

Секако, античките и современи уметнички ликовни изведби можат да се базираат на идентично сиже и да ги поврзува антропоморфниот карактер произлезен од литературните предлошки, но и покрај заедничките тенденции за природност и објективност во прикажувањето, тие во суштина многу се разликуваат, особено од времето на високата ренесанса па натаму, кога личната уметничка интерпретација и авторски „ракопис" избива во преден план.

Повеќето хуманисти, како Поџо Брачолини (Poggio Bracciolini, 1380- 1459), истражувале по библиотеките на европските манастири за да најдат нови или подобри текстови од класични автори. Копии од тие откритија завршувале во рацете на фирентинските книжари, кои се труделе да ги задоволат барањата на своите клиенти за збогатување на нивните домашни библиотеки. Поџо бил и колекционер на антички бисти, кои ги собирал не заради нивната уметничка вредност, туку заради натписите на нив. Тој, всушност, ги вратил римските букви во секојдневна употреба, додека неговиот пријател, Николо Николи, развил нова форма, италик писмото, кое сè уште се користи.

Интересот за латинската литература бил проследен со фасцинираност од грчката култура и јазик. Петрарка поседувал копија од Хомеровата „Илијада" на оригинален, грчки јазик, но за жал не можел да ја чита поради јазичната бариера. Колучо Салутати (Coluccio Salutati) се ангажирал да го доведе од Константинопол во Фиренца Мануел Крисолорас (ок. 1350 – 1415), грчки дипломат и професор за да го предава јазикот[6] (Garen 120). Во втората деценија на XV век сицилијанскиот хуманист Џовани Ауриспа (ок. 1370 – 1459) донел преку двесте грчки ракописи од Константинопол во Италија, вклучувајќи ги комплетните дела на Платон, дела од Плотинус и Аристотел и други. Всушност, падот на Константинопол под Турците во 1453 г. довел до миграција на учени и на уште поголем број дела, што ќе ја

[4] L. Venturi, Istorija umetničke kritike, Beograd: Kultura, 1963, 31; Критичката мисла за вајарството и сликарството која се формирала во Грција во III век пред н. е., Плиниј Постариот веројатно ја презел од трактатите за сликарството и скулптурата на Ксенократ од Сикион, скулптор од Лисиповата школа и Антигон од Каристос.

[5] T. Germ, Podoba in pomen v likovni umetnosti, osnove ikonografije, Maribor: založba Pivec, 2006, 58-59; види T. Germ, Podoba antičkih bogov v likovni umetnosti od antike do izteka baroka, Ljubljana 2001.

[6] E. Garen, Kultura Renesanse, Историја, Nolit, Beograd,, 1982, 120.

зголеми преведувачката активност од грчки на латински и на италијански јазик.

Во 1503 година Алдус Манутиус прв пат во Венеција го отпечатил Филострат, кого пак Деметриос Москос го превел на италијански јазик за Изабела Д`Есте. Описите на слики кај Филострат наишле на интерес кај сликарите, филозофите и образуваните класи, а особено описот на слика која се однесува на култот на богот Дионис на грчкиот остров Андрос. Тој се поврзува со сликите на тема „Баханалии", присутна во опусот на венецијанските сликари како Џовани Белини и Тицијан[7] (Saxl 1970, 92, 93; Philostratus 1931, 97f). Без оглед на неодговореното прашање дали Филостратовите слики постоеле или биле плод на авторската имагинација, неговиот текст претставувал приказ на хуманистичката замислена земја, а ренесансните слики кои се темелеле на него, ќе оставаат силни траги во европската уметност и во наредните столетија.

Изабела Д`Есте (Isabella d`Este, 1474 – 1539), маркизата од Мантова, снаата на војводата Гонзага, била најпознатата жена колекционер во времето на ренесансата. Таа поседувала преку 1600 уметнички предмети, вклучувајќи камени вази, бронзени и мермерни статуи, геми, монети и медали. Нејзиниот *studiolo* за кој Мантења и други современи сликари, еднакво инспирирани од антиката, ги насликале познатите класични алегории на христијанските доблести, бил премал да ги собере сите, па маркизата користела и други соседни простории во војводската палата. Изабела со гордост ја покажувала својата колекција на значајните гости и таа претставувала предмет на престиж, израз на богатството и на нејзината ученост. Најпосле, во таквото окружување можела да најде совршен амбиент за своите „историски" контемплации[8] (C. Black et al. 1994, 59).

Еден од најсочуваните кабинети од времето на кватроченто бил оној на Урбинскиот војвода Федериго да Монтефелтро (Federigo da Montefeltro, 1422 – 1488). Неговата античка колекција ја дополнувале портрети на славни литерати како: Платон, Аристотел, Хомер и Виргил, поставени наспроти портретите на Петрарка и Данте. Кон крајот на XV век работното студио добива на значење како прибежиште од насилниот надворешен свет. Дури и прагматичниот политички филозоф Николо Макјавели го наоѓал својот мир во окружувањето на античката колекција, која во рамките на неговиот дом му ја овозможувала комуникацијата со минатото и коригирање на човечкиот морал. Како и Петрарка пред него, тој открил дека минатото,

[7] Според F. Saxl, A Heritage of Images, A Selection of Lectures, Peregrine Book 1970, 92, 93. Philostratus, Imagines I, 25, ed. A. Fairbanks Class. Lib., 1931, p. 97 f. Авторот, на гости во Неапол кај неговиот угледен домаќин, ги опишува сликите кои овој ги поседувал и нивното значење на неговиот син.

[8] C. Black et al., Atlas of the Renaissance, London: Cassel, 1994, 59.

претставено преку античките текстови, монети и медали, може да биде попријатно место од сегашноста[9] (Black et al. 1994, 59-60).

Фирентинецот Козимо де Медичи пак, основачот на семејниот клан Медечи, кој подолго од едно столетие владеел со Фирентинската Република, го искористил својот авторитет за да помогне да се основа манастирската библиотека во Св. Марко. Тој и неговиот внук Лоренцо де Медичи останале запаметени по меценатските активности поврзани со филозофското, литературното и ликовното творештво и градителство, ставајќи ги под своја заштита најзначајните хуманистички зафати на столетието. Обајцата покажувале личен интерес за хуманистичките студии и финансиски ги подржувале своите талентирани современици. Козимо го „открил" младиот Марсилио Фичино (Marsilio Ficino, 1433-1499), кој ќе стане еден од преведувачите и најдобрите познавачи на делото на Платон и уживал да дискутира со него за Платоновите текстови. Лоренцо го „наследил" друштвото на Фичино и во негово време активноста на таканаречената Платонова Академија во Фиренца доживува кулминација под водството на овој автор, пропагатор на неоплатонистичкото движење и филозофија во времето на ренесансата. Фичиновата вила во Кореџи станала седиште на прочуената Академија и центар на ренесансниот хуманизам и филозофска мисла, на кој ќе му пристапат Анџело Полицијано (Angelo Poliziano), Пико дела Мирандола (Pico della Mirandola), Кристофоро Ландино (Cristoforo Landino) и најпосле самиот Лоренцо Величествениот (Lorenzo Magnifico)[10] (Hankins, 1990, 144). Делувањето на членовите на Академијата *redivivus* дава јасна претстава како ренесансниот хуманизам за време од преку едно столетие се претвора во фузија на класичната и христијанската мисла.

Враќањето на Платоновата филозофија значи нејзино продирање на различни полиња на културата: литературата, ликовните уметности, науката, станувајќи прифатена како еден начин на размислување и делување, спротивставен на учењето на неприкосновениот Аристотел[11] (Goodrick- Clarke 37). Нејзиното популаризирање и помодност многу му должат и на поетот Франческо Петрарка (Francesco Petrarca, 1304-1374), кој го поставил Платон на таа висока позиција заради неговите теории за љубовта и убавината [12] (Garen 120-125).

---

9 Ibid., 59- 60.

10 J. Hankins, „Cosimo de'Medici and the 'Platonic Academy'", Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, vol. 53 (1990), 144-162, 144. J-store. Званичен датум за основање на Платоновата академија оттука е 1462 година.

11 N. Godrick- Clarke, „Italian Renaissance Neoplatonism", in The Western Esoteric Traditions, Oxford University Press 2008, 37,Web; текстот од стр. 33 – 41 се однесува на Марсилио Фичино и ренесансниот неоплатонизам.

12 E. Garen, op.cit., 120-125.

Во уметноста на Фиренца на Лоренцо де Медичи неоплатонистичките идеи биле преведени во алегориски и симболични слики: слики преземени од претхристијанската митологија и интерпретирани како симболи во концепти разбирливи за ренесансните христијани. На почетокот уметниците биле задоволни со сликањето аналогии. Познатите слики на Сандро Ботичели (Sandro Botticelli, 1445-1510) се одличен пример за ваквиот став: *Пролет, Раѓањето на Венера, Марс и Венера.* Еден повисок тип на Венера, која претставува триумф на човечката цивилизација над борбеното, дивјачко опстојување среќаваме кај Платон, а оваа идеја е уште појасно артикулирана кај Овидиј, во неговите *Фасти* (*Fasti*) и *Уметноста на љубовта* (*Ars Amatoria*). Извлечена од својот митолошки контекст, таа уште може да се протолкува како космичка љубов, која ја смирува и разоружува насилната материја на универзумот[13] (Baldwin 18-19). Сликите *Пролет* и *Раѓањето на Венера* можат да се доведат во врска со некои стихови од Полицијановата *Giostra* (*Stanze per la Giostra del Magnifico Giuliano di Piero de'Medici*, 1476 – 1478)[14] и делови од Лукрециевата *De rerum natura* (Asor Rosa 414).

Уметниците на високата ренесанса се исто така понесени од Платон и неоплатонистичките текстови. Не постои подобар начин да се претстави континуитетот меѓу ерата на незнабоштвото, паганството и христијанството, континуитетот на човечката мисла и достигнувања, преку јасниот идеолошки ангажман на Рафаел во Stanza Segnatura во Ватикан, преку неговите фрески *Атинска школа* и *Парнас*[15] *(Ватикански музеи 114-117). Веројатно не постои уметничко остварување кое на поуспешен начин го оправдува терминот „класицизам на чинквеченто". Во Венеција, Тицијан покажува интерес за ликовна интерпретација на неоплатонистичките размислувања, видливи во тематскиот избор на Земната и небесна љубов.*

Микеланџело како штитеник на Лоренцо де Медичи и како ученик на Анџело Полицијано и проучувач на Данте и Петрарка останува верен на неоплатонизмот и преку своите стихови ја потврдува познатата неоплатонистичка доктрина дека убавината е светлост која сјае од Божјиот лик:

Gli occhi mie' vaghi delle cose belle,
E l'alma insieme della sua salute
Non hanno altra virtute

[13] R. Baldwin, „Boticcelli and the Rise of Classical Mythology in Western Art", completed in March 2012, 18-19. Web

[14] A. Asor Rosa, Storia europea della letteratura italiana. Vol. I - Le origini e il Rinascimento, Torino: Einaudi, 2009, a b c d e f , p. 414.

[15] Ватикански музеи (од едицијата Музеите на светот, превод Душко Димитровски, Musei Vaticani -Roma, Musei del mondo, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1968), Skopje: Македонска книга, 1979 , 114 -117.

Ch'ascienda al ciel che mirar tutte quelle.
Dalle piu alte stelle
Discende uno splendore,
Che 'l desir tira a quelle;
E qui si chiama amore.[16] (Blunt 75)

Неоплатонистичкото толкување на човечкиот живот како нестварен, секундарен, мачен облик на постоење, сличен на животот во пеколот, сосема одговара на постојаното незадоволство од себе и од светот, кое е суштинско обележје на Микеланџеловиот гениј. Неговите дела не се едноставна илустрација на Фичиновиот систем, тие се неоплатонистички според формата и мотивите, како и според иконографијата и содржината.

Платон го нарекол Хомер „божествен" (Ion 53 ob), а тоа го направил и Лоренцо де Медичи потврдувајќи дека Хомер е „un poeta tanto eccelente che fu chiamato, divino"[17] (Emison 112). Иако скулптор, Микеланџело бил почестен со истиот епитет, кој по Хомер го добил Данте. Неговиот модел за гениј каков што стигнал до нас, божествено инспириран, платонички луд, сатурновски и меланхоличен уметник, ќе биде обликуван во ерата на романтизмот, и ја поседува божествената искра за која зборува Кристофоро Ландино, поставувајќи ја поезијата над останатите слободни уметности[18] (Emison 113).

Покрај сите контроверзии кои ги следат текстовите на фра Џироламо Савонарола и неговите забелешки и барања за отстранување на „непристојните фигури" од црквите и истакнувањето на дидактичката улога, пред сè на религиозната уметност, јасно е дека тој не бил рамнодушен на уметничките квалитети. Иако се појавува на врвот на ренесансата, Савонарола звучи како претставник на средниот век. Моќната сугестивност на говорите и на пишаните дела на овој домeникански свештеник, кои се со морализаторска содржина и се наменети против декадентниот световен раскош и корумпираност на Ватикан, нема да ја одмине и уметноста на крајот на XV и почетокот на XVI век[19] (Blunt 48 – 50). Рефлексии на овие

[16] Според E. Blunt, Umetnička Teorija u Italiji, 1450-1600, Beograd : Clio, 2004, 75.

[17] „Толку извонреден поет што бил наречен ,божествен'". Според P. A. Emison, Creating the "Divine" Artist, From Dante to Michelangelo (Cultures, Beliefs and Traditions, medieval and early modern peoples, v. 19), Leiden*Boston: Brill, 2004, 112. Божествените поети биле некогаш нарекувани сликари заради нивните опишувачки способности. Петрарка рекол за Хомер дека е прв сликар (на старите сеќавања). Вазари сметал дека Микеланџело би можел да биде последниот. Всушност, ако поетите се божествени и сликари, значи дека и ликовните уметници се божествени.

[18] Ibid., 113. "El divino furore, onde ha origine la Poesia, e piu eccellente, che la eccellentia humana onde hanno origine l'arti". Од Comento sopra la ,Comedia'.

[19] E. Blunt, op. cit., 48-50. Релевантните текстови меѓу кои Sermones (Проповеди) и De Simplicitate Vitae Christianae (За едноставноста на христијанскиот живот) ги собрал G. Gruyer во Les Illustrations des ,ecrits de Jerome Savonarole, Paris, 1879. (183- 189)

влијанија се чувствуваат во постапките и делата на уметниците, особено оние активни во Фиренца во тоа време, како Ботичели и Микеланџело. Поимањето на убавото, според Савонарола, се заснова на претпоставката дека духовното е супериорно во однос на материјалното. Совршената убавина, според него, почива во Бога. Според некои ставови, Савонарола се потпира на Св. Тома: убавината произлегува од пропорцијата, таа се наоѓа во хармонијата на облици и бои. Според други ставови се приближува до неоплатонизмот: формите на сите предмети потекнуваат од Бога, убавината во материјалниот свет е одраз на божественото.

Савонарола, сепак, размислувал за убавото во функција на поучното во уметноста. Сликите и фреските во црквите ги гледал од аспект на „сликовна" Библија, која лесно би ја разбрале и би ја почитувале и оние кои не знаеле латински јазик, особено жените и децата. Визуелното читање на светото писмо не е ексклузивитет на западната католичка сфера, туку може да се види и во неколкустолетната византиска иконографија и воспоставената црковна сликовна декорација на фреските и иконите, кои преживуваат и во северна Италија, особено Сиена, сè до 14 век. Но, тогаш се појавува фирентинецот Џото (Giotto di Bondone, 1266 – 1337) на доцноготичката уметничка сцена. Со монументалната едноставност и природност на својот стил, тој уште повеќе ќе го приближува црковното сликарство до искуството на обичните луѓе, до светот и животот кои им се ним блиски и најпосле до едноставноста и посветеноста на Св. Франческо од Асизи и неговиот францискански свештенички ред. Натурализмот на новиот стил, кој ќе го прослави и ќе го устоличи во најзначаен предвесник на ренесансата во ликовната уметност бил проследен со израз на човечки емоции, кои особено допирале до верниците. Во низата Џотови библиски слики кои „раскажуваат" за животите на светителите во одделни сцени спаѓаат неговите фрески во Капелата Арена во Падова, циклусите фрески посветени на Исус и на Богородица. Но, поголемиот број сцени од овие циклуси не се засноваат на Библијата, туку се преземени од популарни дела како *Златната легенда* од Јакопо да Вораџине и францисканските *Медитации за животот на Христос*. Овие посветни текстови раскажуваат небиблиски интимни епизоди од секојдневниот живот на светителите и маченициите, канејќи ги читателите да се замислат себеси како споредни протагонисти.

За славата и значењето на Џото пишуваат и неговите современици, најголемите писатели на тоа време. Данте го споменува во неговата *Божествена комедија* како пример за некој кој постигнал светска слава и го надминал Чимабуе во сликарството. Бокачо напишал приказни во кои ги раскажува неговите остроумни шеги, додека Петрарка, од сите „уметнини" кои ги поседувал, најмногу се гордеел со Џотовата слика на

Богородица. Како добар познавач на уметноста, тој умеел да ги препознае нејзините исклучителни квалитети, недостапни за лаиците. Сепак, како што Џото бил визуелно разбирлив за сите, Данте, Бокачо и Петрарка, секој на свој начин, придонеле фирентинскиот дијалект да стане италијански литературен јазик, кој ќе биде разбирлив за сите региони на Апенинскиот Полуостров. Иако самите повеќе ги ценеле сопствените дела напишани на латински јазик, нивните тоскански остварувања останале надалеку познати и безвременски.

Данте Алигиери (Dante Alighieri, 1265 – 1321) ја пишувал *Божес-твенаta комедија* (1314 – 1321) далеку од дома, принуден да ја напушти Фиренца во екот на политичките борби и конфронтацијата меѓу Црните и Белите Гелфи. Разочаран и гневен тој ја напишал триделната поема (Пекол, Чистилиште, Рај) во „слаткиот нов стил", поттикнат од алчноста и поделеноста на фирентинското општество. Но, поемата не е само освета кон политичките опоненти, туку извонреден спој на религијата, знаењето и филозофијата на XIV век, кој ги наведува читателите да продрат во природата и различноста на човечката егзистенција и божественото спасение. Данте низ Пеколот го води античкиот поет Вергилиј, а низ Рајот неговата платонска љубов Беатриче, со намера да го поведе кон разбирање на верата и божествената љубов. Данте ѝ дал на поемата форма на патување во потрага по добрината, вистината и убавината[20] (Ѓурчинова/Узунова 97-136).

Фреската во Фирентинската катедрала која ја илустрира *Божес-твената комедија* во еден доцноготички манир, карактеристичен за времето кога живеел поетот, всушност е насликана во 1465 година од сликарот Доменико ди Микелино (Domenico di Michelino), а според нацртите на Алесио Балдовинети (Alessio Baldovinetti). Во XV век градот Фиренца се надевал дека ќе успее да издејствува враќање на коските на Данте од Равена, каде што тој бил погребан, но барањето за враќање на остатоците на поетот било одбиено. Претставата била порачана од Републиката и изведена на репрезентативно место и за рекордни шест месеци во чест и сеќавање на нејзиниот славен поет, кој бил испратен во егзил (1301) и таму починал. Фигурата на поетот го зазема доминантното централно место, пред задниот план поделен според неговата позиција на два дела. На левата страна, во вистински средновековен дух е илустрирана поемата, односно Пеколот, Чистилиштето и Рајот, додека на десната се протега градот Фиренца, препознатлив според Брунелескиевата купола на Катедралата. Данте стои

[20] А. Ѓурчинова, Љ. Узуновиќ, Италијанската книжевност од XIII до XVI век, Историски преглед, текстови, коментари, Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески" – Скопје, 2007, 97-136; Данте, Божествена комедија (во три тома: Пекол, Чистилиштето, Рај), препев Георги Сталев, Скопје: Култура, 2006.

пред затворените порти на градот, од каде што е протеран. Признанието му го оддава текстот испишан на латински јазик на отворената книга која поетот ја држи во едната рака. Последните стихови упатуваат на неговата дарба, вредноста на неговото дело и бесмртноста. Тој е дури и наречен татко на државата, мудар и разумен. Со надеж дека ќе бидат вратени неговите посмртни остатоци во татковината, во црквата Санта Кроче на Данте му бил подигнат надгробен споменик, кој до денес останал празен.

Божествената комедија била инспирација за повеќе уметници низ историјата. Манускриптите биле декорирани со илустрации на поемата од страна на различни автори, а во ренесансата првото печатено издание од 1481 година било илустрирано со клучните сцени од страна на тогаш најпознатиот сликар Сандро Ботичели. Ботичели презел особено амбициозна порачка за изработка на илустрации на *Божествената комедија* за Лоренцо ди Пјерфранческо де Медичи со намера да го илустрира речиси секое пеење. На 92 големи парчиња од овча кожа тој го реализирал планот, но само неколку од овие цртежи ги обработил колористички.

Интересот за Данте особено расте во времето на Ботичели и достигнува кулминација во заинтересираноста на Микеланџело за фирентинскиот поет. Тој инаку одлично ги познавал делата на Петрарка, Бокачо и Данте и постојано ги препрочитувал. Данте му бил омилен и тој влијаел како на поезијата на Микеланџело, така и на неговите слики и скулптури. Особено се чувствува влијанието на *Божествената комедија*, чии импликации можат да се согледаат на *Страшниот суд* во Сикстинската капела, на скулпторската група *Пиета Ронданини*, на цртежот на тема Пиета, кој уметникот ѝ го подарил на својата пријателка, поетесата Франческа Колона[21] (Danielle 7). Инаку ликовните претстави на славниот поет во ренесансната епоха станале чести, а меѓу нив се истакнува неговиот лик во фреската на Рафаел Санти, *Парнас*, насликана на еден од ѕидовите на Собата на судиштето (Stanza della Segnatura, 1508 – 1511) во Ватикан, каде што Данте го добива заслуженото место меѓу сите познати поети низ историјата.

Данте ја имал својата Беатриче, Петрарка ги посветил сонетите на Лаура, а Бокачо ја пронашол својата муза во младата наполитанка, Фјамета. Љубовната поезија зела замав во делата на фирентинските автори на XIV век, но најсилно ќе се одрази во венецијанското ренесансно сликарство од крајот на кватроченто и почетокот на чинквеченто, кое изобилува со восхит кон женската убавина. Сликите на Џовани Белини, Палма Стариот, Џорџоне и Тицијан сведочат за една дотогаш невидена сензуалност, во која доаѓа до проткајување на музиката, поезијата и хроматски издржаното сликарство.

[21] B. Danielle, „Guided by the Light: the influence of Dante upon Michelangelo" (2013), Senior Honors Projects, Paper 16 (John Carroll University), 7.

Дури една од анонимните убавици на Џорџоне со бегло разголени гради е наречена *Лаура*. Уметниците правеле илустрации на Петраркините Триумфи: Чесноста триумфира над Љубовта, Смртта над Чесноста, Славата над Смртта, Времето над Славата - за да го победи единствено Вечноста. Поетот вели „*andar leggiero dopo la guida sua, che mai non pasa*", но илустраторите имале дилеми околу тоа како да го обликуваат времето и да му дадат физичка егзистенција[22] (Panofsky 76-77). Угледувајќи се на француската „Temps" тие како персонификација на времето го одбрале ликот на мрачниот Сатурн, кој некогаш има песочен часовник покрај себе, што како атрибут првпат се појавува на овој циклус илустрации. Од него потекнува алегориската фигура на Старецот – Време каква се среќава во времето на ренесансата.

Декамерон на Џовани Бокачо (Giovanni Bocaccio, 1313 – 1375), напишан меѓу 1348 и 1353 година, доживеал европска слава и бил преведен на повеќе јазици. Како прозно дело, составено од десет новели со нагласена еротничност на сижеата, ќе го популаризира овој литературен жанр. Во *Декамерон* новелите се многу често поврзани во циклуси, а такви се и сликарските обработки поврзани за некои од нив. За да ја илустрира новелата *Настаџо дељи Онести* (*Nastaggio degli Onesti*, поврзана со петтиот ден), Сандро Ботичели насликал серија од четири слики (1483) со изразен наративен карактер. Невозвратената љубов на богатото момче од Равена доживува позитивен пресврт по низа необични настани.

Бокачовата „вивтрувиевска" интерпретација на Вулкан во неговата книга која му ја посветува на паганскиот бог, фрла светло на иконографијата на една помалку позната, но интересна слика на ренесансниот сликар Пјеро ди Козимо. Сцената делува како детално илустрирање на описот на примитивното градителство, кој Бокачо го презел од Витрувиевите „Десет книги за архитектурата"[23] (Vitruvius II, 1). Најблиски ликовни паралели на сликата на Козимо можат да се најдат во дрворезите кои биле подоцна додадени на основниот текст на Витрувиј, како и во цртежите кои илустрираат одделни ренесансни расправи, како *Trattato di Architettura* на Антонио Филарет. Претставени се првите луѓе кои „на почетокот ставале груби колци, ги испреплетувале со гранки и ги зацврстувале со кал"[24] (Panofsky 52). Во нивно друштво е претставен и Вулкан, кој на радост на коњаникот ја доработува втората потковица. Бокачо ги фали можностите на огнот, додавајќи дека Вулкан е сметан за „ковач на Јупитер" и „мајстор за

[22] Според E. Panofski, Umetnost i značenje: Ikonološke studije, humanističke teme u renesansnoj umetnosti, Nolit, Beograd, 1975, 76-78. Панофски наведува пет карактеристични примери на илустрации на Петраркиното дело.

[23] Vitruvius, De Architectura Libri decem, II,1.

[24] Според E. Panofski, op. cit., 52.

изработка на сите видови предмети", но и дека тој е вистинскиот основач на човечката цивилизација. Во своето дело *Genealogia Deorum* Бокачо, исто така, вклучува извадок од Витрувиј, кој се осврнува на раната историја на човекот и на еден своевиден еволуционизам, независен од христијанската или која било религиозна доктрина.

Бокачо, меѓу другото, пишувал пасторални поеми, чие дејство е сместено во природа и се потпира на конструкции од конверзации меѓу овчари, самовили и нимфи. Секако, инспириран од откривањето на убави пасторални стихови од времето на антиката, тој се надевал дека овој жанр повторно ќе заживее. Неговата идеја целосно била реализирана дури во доцниот XV и раниот XVI век, кога Анџело Полицијано, Јакопо Саназаро (Jacopo Sannazaro, *Arcadia*, 1502) и други автори ќе ги пишуваат своите поеми, драми и новели во носталгичен дух за едноставните задоволства на селскиот живот. Во тој природен рај, наречен Аркадија, според таканаречената грчка покраина, всушност се криела желбата за интелектуална изолација и за уметничка слобода, која ќе се потпира колку на ученоста, толку на природноста и на инстинктот во чувствените доживувања[25] (Soergel, vol.4 133-134). Многу бргу и ликовните творци ќе го прифатат литературниот предизвик на Аркадија и нејзиниот буколички амбиент, но се чини тој ќе дојде до вистински израз во сликарството на доцниот чинквеченто, а особено во сеиченто и сетеченто, стилски минувајќи низ епохите на маниризмот, барокот и рокото со еднаков ентузијазам и придонесувајќи за уметничкиот восхит за природата, преточен во „лирски обоен" пејзаж на пасторалната фантазија.

Особено станува популарна една филозофско-литерарна верзија на оваа тема, наречена „Et in Arcadia ego", експлоатирана од повеќе сликари. Оваа мистериозна фраза, содржана како предупредување во втората книга на загатки *Marantha*, која во превод значи „Јас сум и во Аркадија", алудира на смртта во една симболично-езотерична смисла, што значи дека смртта демне и во Рајот. На сликата на Гверчино (с. 1618) двајца овчари наидуваат на череп чудно поставен на плочест камен како споменик и опомена, додека на сликата на Никола Пусен (1647) смртта е претставена со гроб, на чија плоча е испишан истиот текст како епитаф, над кој медитираат тројца овчари и овчарка.

Од „Вљубениот Орландо" („Orlando Innamorato“) на Матео Бојардо (1441- 1494), преку „Бесниот Орландо" („Orlando Furioso“) на Лодовико Ариосто, „Il Morgante“ на Луиџи Пулчи до „Ослободениот Ерусалим“ („Gerusalemme Liberata“) на Торквато Тасо, созрева ренесансниот витешки еп. Комплексни пресврти, еротизам и авантури се проткајуваат во витеш-

[25] P. M. Soergel, Arts and Humanities Through The Eras (vol. 4): Renaissance Europe (1300-1600), Thomson Gale, Farmington Hills, MI, 2005, 133-134.

ката романса, која ги сублимира во карактеристики кои стремат кон благородни љубовни чувства со херојска димензија[26] (Soergel, vol.4, 141). Содржинската окосница, заснована на Каролиншката историја и легендите за Артур, средновековните љубовни романи и литературата за дворската љубов, во овие поетски остварувања се преточува во авантури и љубовни случувања на најдобриот витез на кралот Шарлемањ, Роланд. Големината на Ариосто се споредувала со онаа на Микеланџело, неговиот современик, кој со својот уметнички авторитет бил репер за „божествената" дарба на поетот[27] (Emison 140, 150).

Одекот на поемите на Ариосто и Тасо во ликовната продукција бил голем, не само во современата, туку и онаа од наредните столетија, вклучувајќи ја, со изолирани примери и современата италијанска уметност. Бројот на визуелни интерпретации на „Бесниот Орландо" и „Ослободениот Ерусалим" е толку голем што е единствено инфериорен во однос на тематско-иконографскиот репертоар на Библијата. Интимната релација меѓу визуелното и страсното води кон превод на стиховите (зборовите) во слики, особено кон иконографско решение на вербално опишаниот гест, насочен да ги обедини моментите во кои чувството му дава облик на телото според една гестикулативна формула, која потоа може да се прикаже на слика или во балетска претстава.

Модалитетите и формите на пренесување на текстот во визуелните уметности варираат во зависност од повеќе фактори. Мотиви од „Бесниот Орландо" длабоко понираат во западноевропската ликовна меморија низ епохите, надживувајќи го Ариосто повеќе столетија и надминувајќи ги границите на Италија, што не нè изненадува ако се земе во предвид дека следеле преводи на сите релевантни европски јазици. Тргнувајќи од илустрациите на значајните изданија објавени меѓу XVI и XX век, одделни слики, графики, фрески, керамика прикажуваат ликови и епизоди од поемата, со иконографски и стилски решенија адаптирани на епохата: манирюстички, барокни, неокласицистички, романтичарски, меѓу кои доминираат претстави со љубовната идила на Анџелика и Медоро (Симоне Кантарини, 1645, Collezione CREDEM). Фигуративната судбина на поемата беше претставена повторно минатата година преку изложбата насловена: „Donne Cavalieri Incanti Follia. Viaggio attraverso le immagini dell`Orlando furioso".[28] Слики со теми од оваа поема има во опусот на Досо Доси (Dosso Dossi, 1479-1542), Николо дел`Абате (Niccolò dell`Abbate, 1512-1571), Рутилио Манети (Rutilio Maneti, 1571-1639), Гвидо Рени (Guido Reni,1575-

[26] Ibid., 141.

[27] P. A. Emison, Creating the "Divine" Artist, From Dante to Michelangelo (Cultures, Beliefs and Traditions, medieval and early modern peoples, v. 19), Leiden*Boston: Brill, 2004, 140, 150.

[28] Организирана од Labaratorio CTL della Scuola Normale. Види на Web.

1642), Доменикино (Domenichino, 1581-1641), Салватор Роса (Salvator Rosa, 1615-1673), Џанбатиста Тјеполо (Giambattista Tiepolo, 1696-1770) и други сликари.

Конкретно од „Ослободениот Ерусалим" на Тасо можат да се изведат четири основни иконографски серии во кои се согледуваат рефлексии во визуелна форма на прашања од примарно значење: спротивноста меѓу женската убавина и машката насилност (Олиндо и Софронија); можноста за живот заштитен од чувства и од курсот на историјата (Ерминија меѓу овчарите); тензијата меѓу трагичната судбина и христијанската есхатолошка визија (Смртта на Клоринда) и амбивалентноста во односите меѓу половите (Армида и Риналдо)[29] (Careri 122).

Покрај бројните ликовни примери се издвојува оној на големиот рококо декоратер, венецијанскиот сликар Џамбатиста Тјеполо. Тој во 1757 година во вилата на Џустино Валмаран, покрај останатата фреско-декорација, митолошко-литерарна и во тематски целини распределена по простории, насликал две тематски соби, едната на Ариосто со сцени од „Бесниот Орландо" и другата на Тасо со претстави од „Ослободениот Ерусалим" (Риналдо и Армида). Овие два циклуса фрески, заедно со декорацијата на „Собата на Хомер" (Илијадата) и „Собата на Виргил" (Енеида), се блескав пример на сликарство со книжевна тематска подлога, настанато во средината на сетеченто во приватен објект, чиј сопственик имал широка наобразба и истанчен вкус.[30] Ваквиот избор уште говори и за актуелноста на поемите на Ариосто и Тасо во XVIII век и фактот дека кон крајот на модерната доба тие веќе се вбројуваат во класичното литературно наследство, доследно да биде презентирано во доменот на историското ликовно творештво.

Врските меѓу литературата и ликовните уметности се повеќеслојни и многу стари. Потекнуваат од античко време, кога е и промовирана познатата фраза на Хорациј- *Ut pictura poesis*. Два антички трактати за литературата, Аристотеловата *Poetica* и Хорациевата *Ars poetica* ги детектираат и им го потврдуваат „легитимитетот". Двајцата автори сугерираат интересни аналогии меѓу поезијата и сликарството, иако со тоа не ги изедначуваат, како што ќе направат ренесансните и барокните критичари. Според Аристотел се работи за чисто формален сооднос меѓу сестринските уметности: цртежот е еквивалент на скицата, боите на зборовите. Во основата на тој заеднички ангажман се наоѓа *mimesis*, имитирањето на природата,

---

29 G. Careri, *La fabbrica degli affeti, La Gerusalemme liberata dai Carracci a Tiepolo*, Milano: Il Saggiatore, 2010, 122.

30 Џан Батиста Тјеполо сликал во главната зграда на вилата, наречена Palazzina, додека неговиот син, Доменико Тјеполо, истовремено ја декорирал со фрески гостинската куќа - Foresteria. Види R. Pallucchini, *Gli affreschi di Giambattista e Domenico Tiepolo alla Villa Valmarana di Vicenza*, Bergamo: Istituto italiano d`arti grafiche, 1945.

свртеноста кон стварноста и нејзиното рационализирање и идеализирање[31] (Граси 83, 84, 133). Во периодот на ренесансата сличниот пристап повторно ќе ги обедини. Како во епохата на антиката, така и во онаа ренесансната, не постоел сомнеж дека сликарот (скулпторот) треба да биде учен и вдахновен со искрата на поезијата (литературата). Благородните и привилегирани спони меѓу *poesis* и *pictura* речиси никогаш не прекинале, освен делумно и привремено во раниот среден век, кога изостанувале класичните теми во ликовната сфера.

Епохата на просветителството имаше амбиции да ги напушти митовите и хероите, истовремено симнувајќи ја и христијанската религија од нејзината привилегирана и неприкосновена позиција. Дури и во време на соочување со вистината, тие спони нема да бидат прекинати. Уметноста станува одраз на стварноста, а тој предизвик во Венеција заедно го прифатија комедиографот Карло Голдони и сликарот Пјетро Лонги, кои со различен јазик ги детектираат општествените слабости и ги исмеваат конзервативните општествени структури. Идејата им е толку идентична што сликите на Лонги изгледаат како илустрации на одредени чинови на Голдониевите комедии. Свесен за блиските ставови кои ги има со сликарот, Голдони на свој начин, преку стихови, упатува на нивните сестри музи, односно на заедничката инспирација[32] (Masi 240). Сценските уметности се во подем и соработката на ниво на сценографија и сценски ефекти се одвива перманентно.

Неокласицизмот, а особено романтизмот, како на европско рамниште, така и на Апенинскиот Полуостров ја засилуваат упатеноста на ликовната уметност кон класичните извори, ренесансната и современа литература, а сега и кон актуелните историски случувања, револуции, војни и други настани. Уметноста на симболизмот и футуризмот е подеднакво упатена на литературни извори, за најпосле оваа нераскинлива врска да опстои низ целиот XX век до денес и не постои сомнеж дека некогаш ќе се раскине и покрај нејзиниот привидно намален интензитет. Делата на современата уметност сè повеќе го користат текстот, зборот, буквата, со цел што појасно и понепосредно искажување на уметничкиот став. Примерот на футуристичкиот поет Маринети (Filippo Tommaso Marinetti, 1876 – 1944) пак, покажува акција во обратна насока, растурените стихови во вид на линии формираат цртеж на листот. Она што денес лесно се воочува е фактот дека писателите и ликовните уметници честопати говорат со истиот јазик.

31 Е. Граси, *Теорија о лепом у антици*, Књижевна мисао, Београд: Српска књижевна задруга, 1974, 83-84, 133.

32 Во сонетот напишан во 1750 година по повод благородничката веридба на Џовани Гримани и Катерина Контарини, Голдони ги напишал познатите стихови:
„Ти Лонги кој ја повикуваш мојата сестра Муза, со својата четка која трага по вистината......
„Longhi, tu che la mia musa sorella chiami del tuo pennel che cerca il vero“. Според E. Masi, *Studi sulla storia del theatro nel secolo XVIII*, Firenze 1891, 240.

Италијански литературно-ликовни паралели во модерното доба



Минијатура , Копија на Виргил во посед на Петрарка

Илустрирана од Симоне Мартини (ок. 1284- 1344), сликар од Сиена. Енеј е прикажан лево како средновековен воин, додека амбиентот со селанец и овчар упатува на Виргилиевите пасторали.



Џото, Смртта на Св. Франческо од Асизи (ок.1315- 1320)

Една од 28 фрески, сцени од животот на светецот во истоимената црква во Асизи, во бродот на Горната црква.



Преводот на Платон од Марсилио Фичино

Насловна страна на една од порачките на Козимо Медичи за неоплатонистот Фичино.



Доменико Гирландајо, Св. Ероним, детал

Заедно со Августин, Ероним станал омилена тема на сликарите во 15 век, бидејќи двајцата патријарси го симболизирале идеалот на хуманистички научник. Деталот овде прикажува опрема за копирање книги.



Данте стои пред градот Фиренца, 1465, фреска

Дел од декорацијата на Фирентинската катедрала, дело на Доменико ди Микелино. Претставата означува оддавање почит на таткото на градот, мудар политичар и најдобар поет, автор на „Божествената комедија".



Џамбатиста Тјеполо, Риналдо ја напушта Армида, 1757

Фреските од ансамблот во собата посветена на „Ослободениот Ерусалим" на Торквато Тасо во Вила Вармарана кај Виченца, која е дел од Палацина, главниот објект, каде Тјеполо насликал повеќе простории.

Користена литература:

ASOR ROSA, A., 2009, Storia europea della letteratura italiana. Vol. I - Le origini e il Rinascimento, Torino: Einaudi.

BALDWIN, R., 2012, „Boticcelli and the Rise of Classical Mythology in Western Art", completed in March 2012, 18-19. Web.

BLACK C. et al., 1994, *Atlas of the Renaissance*, London: Cassel.

BLUNT E., 2004, *Umetnička Teorija u Italiji, 1450-1600*, Beograd: Clio.

CARERI, G., 2010, *La fabbrica degli affeti, La Gerusalemme liberata dai Carracci a Tiepolo*, Milano: Il Saggiatore.

CARVALHO DE MEGALHAES, R., 2007, *Myths, Classical mythology in the visual arts*, Florence: McRae Books.

DANIELLE, B., 2013, „Guided by the Light: the influence of Dante upon Michelangelo". *Senior Honors Projects*, Paper 16 (John Carroll University).

EMISON, P. A., 2004, *Creating the "Divine" Artist, From Dante to Michelangelo* (Cultures, Beliefs and Traditions, medieval and early modern peoples, v. 19), Leiden*Boston: Brill.

GAREN, E., 1982, *Kultura Renesanse*, Istorija, Beograd: Nolit.

GERM, T., 2001, *Podoba antičkih bogov v likovni umetnosti od antike do izteka baroka*, Ljubljana.

N. GODRICK- CLARKE, H., 2008, „Italian Renaissance Neoplatonism", in *The Western Esoteric Traditions*, Oxford University Press, 37,Web.

ГРАСИ, Е., 1974, *Теорија о лепом у антици*, Књижевна мисао, Београд: Српска књижевна задруга.

GREENSTEIN, J. M., 1992, *Mantegna and Painting as Historical Narrativ*, Chicago: University of Chicago Press.

ГУРЧИНОВА, А., УЗУНОВА, Л., 2007, *Италијанската книжевност од XIII до XVI век*, Историски преглед, текстови, коментари, Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески" – Скопје.

J. HANKINS, J., 1990, „Cosimo de'Medici and the 'Platonic Academy'", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 53, 144-162. J-store.

MASI, E., 1891, *Studi sulla storia del theatro nel secolo XVIII*, Firenze.

PALLUCCHINI, R., 1945, *Gli affreschi di Giambattista e Domenico Tiepolo alla Villa Valmarana di Vicenza*, Bergamo: Istituto italiano d`arti grafiche, 1945.

PHILOSTRATUS, 1931, *Imagines I*, 25, ed. A. Fairbanks Class. Lib.

PANOFSKY, E., 1975, *Umetnost i značenje: Ikonološke studije, Humanističke teme u renesansnoj umetnosti*, Nolit Beograd.

SAXL, F., 1970, *A Heritage of Images*, A Selection of Lectures, Peregrine Book.

SOERGEL, P. M., 2005, *Arts and Humanities Through The Eras* (vol. 4): *Renaissance Europe (1300- 1600)*, Thomson Gale, Farmington Hills, MI.

Ватикански музеи (од едицијата Музеите на светот, превод Душко Димитровски , *Musei Vaticani* -Roma, Musei del mondo, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1968), Скопје: Македонска книга, 1979.

VENTURI, L., 1963, *Istorija umetničke kritike*, Beograd: Kultura.

Anastasija GJURCINOVA
(Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje)

I MONDI PARALLELI DELLA TRADUZIONE LETTERARIA: ASPETTI CULTURALI

È ormai noto che la traduzione sia mediatrice tra due mondi, espressi tramite due lingue: quella di partenza e quella d'arrivo. Perciò le due lingue esistono e persistono *parallelamente*, nelle due culture che partecipano a questo dialogo interculturale, mentre i "mondi" rappresentati nelle opere tradotte sarebbero "mondi paralleli". Ma la letteratura è quella che produce "mondi possibili", frutto di una elaborazione mentale e di una creatività, e tramite la traduzione, in un processo di continua trasformazione, questi mondi, contrariamente alla geometria euclidiana, alla fine, miracolosamente, riescono ad avvicinarsi, ad incontrarsi, perfino ad intrecciarsi.

Questo è il modo in cui ci piace vedere e pensare oggi la traduzione letteraria, non più tramite la metafora dei paralleli e delle equivalenze, ma piuttosto tramite quella dell'incontro, o meglio dell'intreccio tra le lingue, le parole e i mondi "possibili". La traduzione può benissimo essere rappresentata anche con la metafora del viaggio, un viaggio in due sensi, che contiene anche l'elemento dell'avventuroso e dell'imprevedibile. Perciò, la traduzione viene sempre di più considerata parte integrante dei processi di migrazione, di esilio, di tutti gli spostamenti del nuovo mondo "in movimento".

> «La condizione che chiamiamo esilio,» ricorda uno dei maestri di questo tipo di scrittura, Josif Brodskij, «è prima di tutto un evento linguistico.» (Brodsky1990: 108) Si tratta di un fenomeno affrontato da tutte le persone che per diversi motivi hanno abbandonato la propria lingua e la propria cultura, dovendo esprimersi in una lingua "adottiva". L'argomento diventa ancora più complesso e più interessante se gli esilanti sono scrittori, per i quali la lingua è lo strumento essenziale di lavoro. In tale caso, una continua traduzione e "autotraduzione" viene praticata, uno slittamento dalla lingua madre alla lingua adottiva e viceversa, che è senz'altro un argomento che merita di essere studiato a parte.(Gjurčinova 2013)

La letteratura mondiale è inconcepibile senza la traduzione, lo dimostrano tanti "casi letterari", dove certi capolavori hanno acquistato valore

proprio all`estero, tramite le traduzioni, invece di acquistarlo nel loro ambiente primario, cui erano destinati inizialmente. Gli studi di letteratura comparata, che sono sempre stati strettamente legati alla traduzione, ora diventano addirittura impensabili senza la traduttologia. Cercando di definire cosa significa oggi la letteratura mondiale, il noto comparatista statunitense David Damrosh sostiene che la letteratura mondiale sia fatta di "opere in circolazione", che si giustificano e acquistano valore proprio nel processo della traduzione. (Damrosh 2003: 281) Anche Gayatri Chakravorty Spivak, che è senz`altro tra i massimi esponenti degli studi postcoloniali oggi, considera la traduzione una delle operazioni essenziali mentre elabora il suo concetto di "comparatistica planetaria".[1] Nell`ambito del suo progetto che tende a "dare voce ai subalterni", la femminista indo-statunitense lancia la sfida agli studiosi del mondo, stimolandoli ad imparare anche le lingue meno canoniche, per poter comprendere meglio il fenomeno dell`*alterità*. Secondo lei, il traduttore è quello che fa da *interprete* tra le culture, che parla tra le due parti, e privilegia il punto di vista dell` "altro".(Spivak 2003: 15) Così il compito del traduttore diventa molto di più del semplice trasferimento di significati da un idioma all`altro: esso diventa vera e propria opera di mediazione tra culture e tradizioni diverse, passaggio obbligato per una letteratura comparata veramente planetaria.

In un saggio istruttivo dello studioso Paolo Bartoloni, l`autore ricorda di una certa svolta negli studi sulla traduzione, che negli ultimi due decenni diventano sempre più influenzati dagli studi culturali e postcoloniali. Dopo il famoso *cultural turn* che avvenne una ventina di anni fa, i nuovi paradigmi spostano la traduttologia dal terreno degli studi linguistici verso quello degli studi culturali. Nel contesto postcoloniale, inoltre, l`analisi della traduzione può aiutare a demistificare l`ideologia dominante del testo fonte. Perciò sempre più spesso vengono usate le nozioni di ibridità, di incontro e di destabilizzazione delle culture dette monolitiche anche nell`ambito della traduzione letteraria. Al posto di "equivalenza e fedeltà" oggi si parla di "differenza e resistenza"; al posto della chiarezza e della trasparenza, resiste l`opaco! (Bartoloni 2013: 155)

Partendo da queste osservazioni e sulla scia di Giorgio Agamben e il suo concetto di *potenzialità,* [2] questo autore ritiene che il tradizionale confronto tra l`originale e la traduzione non sia più sufficiente per spiegare alcuni fenomeni attuali, quali lo scambio e gli incontri cross-culturali. (Bartoloni 2013: 152) Perciò Bartoloni concepisce la categoria "spazio nel mezzo", riprendendo l`idea dell`*in-between*, o del "terzo spazio", da uno dei maestri degli studi postcoloniali, Homi Bhabha,(2001) creatore anche delle idee dell`ibridità o degli incroci inattesi.

---

[1] Si veda anche il suo testo esemplare "The Politics of Translation", (in M.Barreth, A. Philips, *Destabilizing Theory*, Stanford UP 1992, pp. 177-200) dove l'autrice discute la traduzione quale pratica politica, capace di decostruire la supremazia delle lingue e culture egemoniche.

[2] Cfr G.Agamben, *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Vicenza: Neri Pozza, 2005

Quindi, Bartoloni crea il concetto di una "zona nascente" ovvero una zona di *interstizi* nel processo della traduzione. Quest`area "nel mezzo" tra l`originale e la traduzione, la zona in cui le due lingue e le due culture si avvicinano e si fondono viene da lui chiamata zona "interstiziale" o "potenziale", dove l`originale non è più quello di "partenza", ma è ormai partito, mentre la traduzione si trova "in viaggio", per strada, sulla via per raggiungere la propria "casa". Questa zona "nel mezzo" è neutrale, collocata tra le memorie dell`originale e le speranze e le aspettative dell`arrivo. In questa zona anche la cultura d`origine e la cultura bersaglio si mescolano, e creano una nuova cultura, che assomiglia alle culture iniziali, ma in modo significativo è anche differente e distinta da esse. (Bartoloni 2013: 156)

Tra i maestri del pensiero postcoloniale ricordiamo il martinicano Édouard Glissant e il suo pensiero derivante dall`arcipelago caraibico. Ideatore e interprete dei concetti della creolizzazione, delle mescolanze imprevedibili, della poetica del diverso e delle relazioni tra le culture, Glissant (1998: 37-38) sostiene che una delle arti più importanti del futuro, sarà l`arte della traduzione.

> La traduzione è una delle specie più importanti di questo nuovo pensiero arcipelagico. Arte della fuga da una lingua all'altra, senza che la prima si cancelli e senza che la seconda rinunci a presentarsi.

Analogamente al suo concetto della creolizzazione, questo autore insiste qui sulla nascita di una nuova "lingua" – quella della traduzione:

> Il traduttore inventa un linguaggio necessario fra una lingua e l'altra (...) un linguaggio comune a tutte e due, ma in qualche modo imprevedibile rispetto ad ognuna di loro. Il linguaggio del traduttore opera come la creolizzazione e come la Relazione nel mondo, perché il suo linguaggio produce l'imprevedibile.

Un`idea particolarmente originale di Glissant è quella che con ogni scrittura e con ogni traduzione, in qualsiasi lingua venissero praticate, si salverebbero anche le lingue "piccole", che sulla mappa mondiale sono in pericolo di estinzione. Perciò esclama: «Parlo e soprattutto scrivo in presenza di tutte le lingue del mondo [...] non posso più scrivere in maniera monolingue.» Evitare, quindi, il monolinguismo, perché ogni lingua franca forse aiuta alla comunicazione, ma è in fondo una lingua apoetica. Bisogna, invece, sempre avere in mente la totalità delle lingue nel mondo: «Ogni traduzione suggerisce, attraverso il passaggio stesso che compie da una lingua all`altra, la sovranità di tutte le lingue del mondo.»(Glissant 1998: 33)

Come accennato da Bartoloni, la traduzione ha da fare con l`opaco e con l`opacità. Proprio Glissant è particolarmente attratto da questo concetto, da mettere di fronte alla trasparenza, con la quale, secondo lui, siamo stati tradizionalmente stimolati a riflettere il mondo. Partendo da queste osservazioni, e nell`ambito del suo pensiero postcoloniale, l`autore martinicano scrive:

> La trasparenza non appare più come il fondo dello specchio [...] in fondo allo specchio c`è opacità, tutto un limo depositato dai popoli, limo fertile, ma a dire il vero, incerto, inesplorato, ancor oggi molto spesso negato e offuscato. (Glissant 2007: 109)

Quindi, l`opaco è quello che difende il diverso e la diversità:

> È per tutti che richiedo il diritto all`opacità. Non è più necessario "comprendere" l`altro, cioè ridurlo al modello della mia stessa trasparenza... (Glissant 1998: 58)

Analogamente alla sovramenzionata Gayatri Spivak, anche Glissant tratta la traduzione quale elemento che stimola il concetto dell`alterità, rappresentando una parte di noi che si apre verso l`altro. La traduzione è per lui una via a due sensi, un concetto sintetizzato nella bellissima frase:

> Ti parlo nella tua lingua ed è nella mia che ti comprendo. (Glissant 2007: 107)

Ricordiamo che uno dei padri-ispiratori degli studi postcoloniali, Antonio Gramsci, nell`ambito delle sue riflessioni sulla cultura e la società, e della sua "filosofia della prassi", tratta anche il ruolo delle traduzioni. Infatti, Gramsci si sofferma sul concetto della *traducibilità*, osservando che «traducibilità dei linguaggi significa allora capacità di stabilire una rete di connessioni e di rapporti di comprensione fra culture diverse, mentre saper o non saper tradurre diventa decisivo per il nuovo tipo di intellettuale che Gramsci auspica.»(Jervolino 2010: 27)

Di traducibilità quale caratteristica implicita della letteratura stessa, parla anche la scrittrice americana Susan Sontag. Nel suo stimolante saggio dedicato alla traduzione letteraria, *World as India*, Sontag tratta la traduzione quale "sistema circolatorio delle letterature del mondo" (analogamente al sopramenzionato Damrosh). La traduzione, secondo lei, non è solo un mezzo per ampliare la cerchia dei lettori di un libro considerato importante, ma un compito tutt`altro che meccanico, un ramo stesso della letteratura, volto a realizzare la potenziale traducibilità di un`opera. (Sinopoli 2010: 105)

> C`è la particolare impervietà di certi testi: esiste, infatti, qualcosa di inerente all`opera e del tutto estraneo alle intenzioni o alla consapevolezza dell`autore, una caratteristica che emerge nel momento in cui ha inizio il ciclo delle traduzioni e che, in mancanza di un termine migliore, chiamiamo *traducibilità*.(Sontag 2004)

Sulla scia di Walter Benjamin e quasi in sintonia con le idee di Édouard Glissant, la Sontag sostiene che:

ogni lingua è parte della lingua, che è più grande di ogni singola lingua e ogni opera letteraria individuale è parte della letteratura, che è più grande della letteratura scritta singolarmente. (Sontag 2007: 177)

Lo studioso statunitense Steven G. Kellman, nel suo libro *Scrivere tra le lingue*, tratta i concetti di *translinguismo*, e sulla scia di James Clifford (1997) e della sua idea di *traveling cultures*, osserva le lingue in una continua trasformazione, mutamento, soffermandosi anche sul ruolo della traduzione. Considerando in particolare il legame tra le trasformazioni linguistiche e la condizione dell'esilio, Kellman sovverte la regola secondo cui la madrelingua sarebbe un veicolo creativo privilegiato rispetto alle lingue "seconde". Riferendosi concretamente al famoso esempio dello scrittore esiliato Vladimir Nabokov, egli afferma: «dove la lingua è identità, la traduzione è una metafora per la metamorfosi generale e l'eterna instabilità.» (Kellman 2007: 89)

Argomenti simili vengono elaborati anche da Armando Gnisci, nell`ambito delle sue osservazioni riguardanti la letteratura comparata e in particolare la letteratura della migrazione in Italia. Per Gnisci la traduzione è l`aggancio tra le singole letterature nazionali e l`idea di una grande, plurale letteratura mondiale. In un saggio recente dedicato alla traduzione, questo autore tratta la traduzione quale elemento costitutivo della letteratura: «Il lavoro letterario, l`*opera*, *traduce* il mondo *presso* ognuno di noi.» (Gnisci 2009: 83) Quindi, ogni autore, secondo Gnisci, *traduce* il mondo per noi, in particolare se si tratta di un autore migrante, che traduce per noi un mondo, per noi sconosiuto e lontano. L`autore migrante traduce mentalmente dalla sua lingua madre alla lingua adottiva, ovvero pratica una specie di autotraduzione, collegando e intrecciando nel modo migliore le due culture a cui appartiene. Più recentemente, Gnisci torna al concetto della traduzione anche nell`ambito della sua idea di transculturazione, dove riprende l`idea di *translated man* di Salman Rushdie, ricordando: «Affermo che così come la lingua traduce il mondo, tradurre è la lingua del mondo.» (Gnisci 2013: 37)

Un altro comparatista italiano, poeta e traduttore di poeti, Antonio Prete, nel suo saggio dal titolo *Stare tra le lingue*, discutendo sui confini e sulle migrazioni, scrive: «La traduzione è l`anima di questo coro di voci dialoganti. [...] Si tratta di dialoghi *sul confine*, correlazioni e rispondenze che appartengono al cammino proprio dei singoli poeti.» Le numerose traduzioni dei poeti (che circolano con successo tra i paesi del mondo) secondo questo autore sono «testimonainze di come l`ospitalità della lingua non abbia limiti.»(Prete 2003) Anche nella sua opera più recente *All`ombra dell`altra lingua. Per una poetica della traduzione* (Bollati Boringhieri 2011), Prete sostiene che tradurre ha a che vedere con l`ombra, più che con la trasparenza della luce. Tradurre per lui significa agire nella zona umbratile, tra la lingua d`origine e la lingua d`approdo, analogamente alle sopramenzionate tesi di Glissant. E nello spostarsi da una lingua a un`altra, crede Prete, si costruisce un percorso di corrispondenza *non*

parallela, ma asimmetrica. (sott. A.Gj) E qui con l`aiuto di quest`ultima frase torniamo alla nostra tesi iniziale che i mondi della traduzione letteraria non sono infatti paralleli, ma asimmetrici, e che in un momento particolare questi paralleli si incontrano e diventano intrecci, creando lingue e culture ibride, "contaminate" o meticce.

Ci piacerebbe nella seconda parte di questo intervento citare alcuni esempi di proprie esperienze di traduzione letteraria dall`italiano in macedone, cercando di elaborare certi aspetti culturali o addirittura "interculturali" delle pratiche traduttive.

Nel 2005 abbiamo pubblicato la nostra traduzione de *Le città invisibili* di Italo Calvino, un libro di straordinaria bellezza, che abbiamo sempre ritenuto essenziale per capire l'*ars poetica* di Calvino. (Kalvino 2005) Studiando e ricercando in diverse occasioni la narrativa calviniana, in particolare il problema della fiaba e del fiabesco (Gjurčinova 2000), siamo arrivati alla conclusione che *Le città invisibili* siano state un perfetto intreccio tra quel ricco, inesauribile immaginario di Calvino e la sua disciplinata *ars combinatoria*, sulla quale egli stesso insisteva negli ultimi decenni della sua attività letteraria. Questo, oltre alla bellezza delle singole narrazioni di ogni "città", è stato decisivo per proporre quest`opera agli editori macedoni, con l`obiettivo di presentare meglio questo importantissimo autore italiano, fino a quel momento praticamente sconosciuto al lettore macedone.[3] Quindi non sono state poche le sfide da affrontare traducendo questo testo ricco di sfumature lessicali e sintattiche, e particolarmente complicato e complesso nella precisione della sua struttura. Però il problema più sottile che abbiamo dovuto affrontare durante il lavoro non è stata la stranezza di certi vocaboli spesso ripresi dalla tradizione esotica, di stampo orientale, né tanto la raffinatezza cristallina delle certe scelte stilistiche di Calvino, ma un problema di *gender*, che riguarda il rapporto dell`autore con le singole città da lui descritte. È noto che Calvino avesse scelto per ogni città un misterioso e mistico nome femminile, di origine orientale, bizantina o medievale, che aggiunge una particolare poeticità a questa narrazione, alludendo in modo sottile e raffinato a un corteggiamento o addirittura a una seduzione amorosa.E non solo. Il sostantivo "città", attorno al quale ruota la narrazione in questo libro, che in italiano si trova in genere femminile, permette di continuare facilmente questo gioco raffinato di corteggiamenti. Ma la "città" tradotta in lingua macedone si trasforma nella parola "*grad*" e ha una forma (e una pronuncia) decisamente maschile. E l`unica soluzione per risolvere il problema, ci è sembrata questa: fidarsi di più all`onomastica. (Terrusi 2010) Cioè mentre Calvino descriveva e ammirava "la città" con tutte le sue sfumature, sottolineandone le bellezze, noi, ovunque sia stato possibile, usavamo il nome della singola città, cercando in

[3] Prima del 2005 c`è stata solo un`unica traduzione di Calvino in macedone, *Marcovaldo*, trad. di M.G.Cvetkovska, pubblicato tra i libri di uso scolastico.

tale modo di trasmettere la sensualità del racconto e di conservare l`idea della femminilità. E così, forse anche senza esserne consapevoli, siamo entrati nel paradigma della traduzione come attività e pratica politica, strettamente legata alla "cartografia dell`identità sessuata di chi la pratica."Abbiamo seguito i procedimenti segnalati dagli studiosi delle traduzioni *cultural-oriented*, secondo le quali bisogna sempre: «individuare *items*, parole-chiave che abbiano un peso concettuale nel contesto dell`opera, e che potrebbero risultare indicative di certe scelte terminologiche e/o ideologiche dei traduttori.» E siamo infine pronti ad accettare le osservazioni della collega barese Annarita Taronna, che l`attività traduttiva è senz`altro influenzata dall`identità, dal posizionamento e anche dal «*gender* come esperienza e costruzione socio-culturale di chi traduce e chi, di conseguenza, origina scelte e strategie.»(Taronna 2006: 60-65)

Diversa è stata l`esperienza traduttiva con il *Decameron* di Boccaccio, un progetto di traduzione che è durato cinque anni, e ha dato come risultato tre volumi pubblicati a Skopje nel periodo dal 2008 al 2013. (Bokačo 2013) Anche in questo caso si doveva pensare alla presentazione adeguata di un capolavoro italiano davanti al lettore macedone, tenendo conto che prima di questa data nella nostra lingua c`era solo una scelta limitata di trenta novelle del *Decameron*. Si trattava di un volume pubblicato esattamente mezzo secolo prima, frutto di una traduzione intermedia, più probabilmente dal russo, e destinato sempre ad uso scolastico.[4] Ma è ormai nota la scarsa fortuna del Boccaccio nei Balcani, che rispetto agli altri classici italiani, come Dante e Petrarca, godendo la fama di un narratore di elementi "erotici e frivoli", ha sempre avuto una ricezione minore, nascosta, quasi clandestina. Questo vale soprattutto per il periodo dei secoli precedenti, quando le nostre letterature e culture furono impegnate nel loro risveglio nazionale, nello stabilire la propria tradizione letteraria, a cui certamente servivano esempi e modelli stranieri, ma di stampo filosofico e morale diverso. È giusto però ricordare che il lettore macedone negli anni precedenti aveva a disposizione e leggeva i classici europei anche nelle traduzioni in altre lingue vicine, in particolare in serbo e in croato, perciò diverse traduzioni anche del *Decameron* circolavano liberamente fra tutti i paesi nell`ambito dell`ex Jugoslavia.[5]

Quindi, durante il nostro processo traduttivo abbiamo spesso confrontato le nostre soluzioni con diverse varianti precedenti, perché il confronto è sempre indispensabile quando si tratta di un classico. Parafrasando quanto detto da Calvino a proposito, ricordiamo che i classici sono come le comete; appaiono ogni tanto

---

[4] Dž. Bokačo, *Dekameron*, trad. di R.Ugrinova, Skopje, Kočo Racin, 1958. Si tratta di una lettura obbligatoria per le scuole superiori, ripubblicata più volte negli anni successivi.

[5] Tra le traduzioni più riuscite ci sarebbe senz'altro questa versione croata: Giovanni Boccaccio, *Djela*, Vol. II,*Dekameron*, a cura di F.Čale e M.Zorić, trad. di Jerka Belan e Mate Maras, Zagreb, 1981

nella nostra vita, e portano con sé una fine, finissima polvere di altre letture, altre traduzioni e altre interpretazioni, che viaggiano così insieme nel tempo e nello spazio.«I classici», scrive Calvino, «sono quei libri che ci arrivano portando su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra,e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato.» (Calvino 2011: 8) I contesti letterari che bisognava prendere in considerazione durante il processo traduttivo non sono stati solo quelli che appartenevano al 300 italiano, o meglio dire toscano, ma anche quelli di tutte le traduzioni e interpretazioni che hanno seguito più tardi, e hanno preceduto la nostra.

È stata una sfida e un`impresa, tradurre oggi un`opera scritta nella lingua italiana del 300, in un linguaggio aulico, elegante, eppure a volte pittoresco e gergale. Muovendoci tra gli strati variegati di questa narrazione, è stato quasi impossibile trasmettere nella nostra lingua tutti i livelli della sottile scrittura boccaccesca. Abbiamo trasmesso le novelle del *Decameron* in una lingua macedone standard, cercando di conservare lo spirito delle singole narrazioni, però abbiamo deciso di evitare l`uso dei dialetti macedoni, che nel testo in lingua contemporanea potrebbero provocare riso e ironia troppo forti.

È noto quanto sia complessa la struttura linguistica del Boccaccio, sia per quanto riguarda la sintassi, sia per il lessico e lo stile dell`autore di Certaldo. Questo vale soprattutto per la sintassi, che risultava particolarmente complicata; la sua lunga frase, a volte di sette o di otto righe, non poteva non essere un ostacolo a chi traduce. In alcuni casi, perciò, la frase doveva essere tagliata per renderla più vicina ai linguaggi contemporanei. L`unico strumento che ci è rimasto per rendere la "stranezza" del testo e ricordare che tra l`opera in originale e la traduzione macedone ci stanno più di sei secoli di distanza, è stato giocare sull`ordine delle parole nella frase. Abbiamo deciso più volte di ricorrere a questo procedimento, con l`intento di raggiungere uno spirito arcaico e "straniante" della narrazione, cioè per dimostrare la sua diversità temporale e culturale.

Un`altra caratteristica dello stile boccaccesco che crea ostacoli al traduttore è senz`altro la sua alta oratoria, cioè i lunghi discorsi nella bocca di certi personaggi (per esempio la difesa di Ghismunda davanti al padre, nella I novella del IV giorno, oppure il discorso acceso di Filippa davanti al giudice, in difesa dei diritti delle donne, nella VI novella del VII giorno). Chi traduce *Decameron* deve sempre avere in mente queste variazioni stilistiche, come anche le sottili differenze tra i linguaggi dei singoli narratori, per esempio ricordare che il discorso di Dioneo doveva risultare sempre diabolico e ironico, mentre quello di Pampinea, saggia e riservata, doveva certamente alludere a queste sue caratteristiche.

Il lessico del Boccaccio, ricco e a volte distante dalla realtà contemporanea, risultava difficile e complesso durante la traduzione, anche se i dizionari e le

storie della lingua italiana aiutavano molto in questo senso. Più volte abbiamo chiesto chiarimenti ai parlanti madrelingua italiano, ma anche agli specialisti in diverse materie, per poter identificare meglio la tematica specifica delle singole novelle. Per esempio, un problema particolare è stata la terminologia religiosa, molto presente nel *Decameron*, se si pensa a tutte le novelle che hanno per protagonisti preti, frati, vescovi, monache, madri superiori ecc. Non solo questi titoli, ma anche diversi aspetti della vita religiosa, oppure certi dettagli degli abiti, degli oggetti tipici usati nella tradizione cattolica risultavano praticamente sconosciuti alla tradizione ortodossa, e richiedevano scelte traduttive molto attente e particolari.

Partendo da queste osservazioni, e avendo sempre in mente la diversità dei contesti culturali dell`opera e della traduzione, si cercava di lavorare ulteriormente sulla fraseologia, e di tradurre, ovunque fosse possibile, con una frase macedone. Lo stesso vale anche per le espressioni "stuzzicanti", di cui abbonda il testo del *Decameron*. Per esempio, nella Conclusione dell`autore, dove Boccaccio cerca di giustificare il suo linguaggio di fronte alle accuse di troppa libertà, e di spudoratezza, egli sostiene che la sua narrazione non sia molto diversa dal linguaggio parlato. In quest`ultimo, egli ricorda, normalmente si usano parole e frasi stuzzicanti, o poco convenienti, e gli uomini e le donne possono dire tutto di "foro" e "caviglia","mortaio" e "pestello", e simili (Boccaccio 2009: 910), espressioni delicate che noi abbiamo trasmesso con frasi macedoni altrettanto allusive: "dupka" i "klinec", "avan" i "tolčnik" ecc. (Bokačo 2013: 782)

Durante il processo della traduzione, abbiamo sempre avuto in mente un pubblico concreto, ossia i lettori macedoni all`inizio del XXI secolo, e il loro concreto "orizzonte d`attesa". Tante volte ci siamo posti la domanda se fosse stato possibile trasmettere ai lettori di oggi quel "virtuosismo boccaccesco" nella narrazione in una forma breve, precisa e concreta, e ottenere quella perfezione che di solito viene chiamata "l'armonia" e "il ritmo" della narrazione di Boccaccio? Traducendo, faticando, trattando e negoziando, ma anche godendo nel mezzo di quell`alterità, abbiamo pensato di accontentarci a meno che i lettori del *Decameron* macedone non si fossero comportati come la madonna Oretta nella novella centrale dell`opera boccacesca (novella 1 della VI giornata). Ricordiamo: la bella Oretta, trovandosi per strada, aveva accettato l`invito di un cavaliere di alleggerirle il viaggio, e di essere trasportata "a cavallo della narrazione", cioè ascoltandolo narrare una "bella novella del mondo". Ma si era così annoiata mentre ascoltava il racconto di questo narratore incapace, che alla fine supplicò il suo cavaliere di farla scendere giù da cavallo, dicendogli:

> Messer, questo vostro cavallo ha troppo duro trotto, per che io vi priego che vi piaccia di pormi a piè. (Boccaccio 2009: 513)

E infine ci piace portare un esempio di pratiche traduttive nella direzione opposta: dal macedone in italiano. Nel 2012 dall'editore Besa-Salentobooks di Nardò ci è arrivato l'invito di curare una scelta antologica di testi poetici e in prosa della nuova letteratura macedone, quella degli ultimi vent'anni. È stato così pubblicato il volume *Macedonia: la letteratura del sogno,* contenente 45 testi tradotti, tra cui: tre frammenti di romanzi, quattordici racconti e ventotto poesie di autori macedoni contemporanei. (Gjurčinova 2012) Il lavoro di traduzione è stato affidato adun gruppo di stimate traduttrici, colleghe e collaboratrici del Dipartimento di lingua e letteratura italiana presso la Facoltà di filologia Blaze Koneski di Skopje: L.Uzunović, I.Talevska, K.Milenova M.Biancofiore, L.Guido, R.Nikodinovska, M.G.Cvetkovska. Nel caso in oggetto non entreremo nell'analisi più profonda del processo di traduzione, certi che ognuna delle traduttrici avrebbe da raccontare molto sulle particolarità della propria pratica traduttiva. Vorremmo, invece, tornare al nostro interesse sugli aspetti culturali dei processi traduttivi, e vedere questa traduzione quale mezzo o strumento per "dare voce" a una letteratura poco diffusa, per garantire una maggiore visibilità alle scritture macedoni, quasi sconosciute al lettore italiano. Detto con le parole della studiosa francese Pascale Casanova nel suo libro *La République mondiale des lettres* qui si tratta di un processo di *littérisation*, ovvero di importazione nel sistema letterario mondiale (nel nostro caso italiano ed europeo) di testi scritti nelle lingue 'minori', oppure appartenenti alle letterature poco conosciute. In questi casi, secondo Casanova, è necessario che questi testi vengano tradotti, perchè tramite la traduzione riescono ad ottenere il "certificato della *letterarietà"*(Casanova 2004: 135-136) In questo modo i testi macedoni, arrivando dai margini e dalle "periferie" (in particolare in riferimento alla limitata diffusione della lingua in cui sono stati scritti), tramite la traduzione possono entrare a far parte del sistema letterario mondiale. Questa volta la lingua italiana non è stata la solita lingua di partenza, la lingua d'origine, ma è diventata la "lingua che ospita", o meglio un veicolo per trasmettere l'alterità, tramite versi e storie che traducono "altri" mondi.

* * *

In conclusione, è ovvio che dopo il *cultural turn* negli studi di traduttologia la traduzione letteraria non venga più vista solo quale passaggio tra una lingua (di partenza) e un'altra (d'arrivo), autonome e parallelle fra di loro. Le traduzioni letterarie in questo nuovo contesto acquistano un valore di per sè, diventano "la nuova lingua" delle scritture del mondo, stando sui confini, sulle soglie, sulla frontiera fra le culture diverse. In sintonia con le nuove terminologie stabilite in particolare dagli studi interculturali e postcoloniali, i testi che sono in continua circolazione, per mezzo della traduzione diventano anche mediatori

dell'opaco, dello sconosciuto, danno voce alle culture "minori" e subalterne, trasformandosi in metafore delle nuove identità ibride e meticce. La traduzione letteraria sta diventando uno "scrivere tra le lingue" una scrittura negli spazi liminali, "nel mezzo", che fa meglio vedere l'altro e *l'alterità*, ovvero una nuova scrittura in cui le "nostre" parole trasmettono "altre" realtà, mentre le "nostre" storie cominciano a suonare in "altre" lingue.

Bibliografia:

BARTOLONI, PAOLO, 2013, «Comparative Cultural Studies and Translation Studies», in S.Tötösy de Zepetnek & T.Mukherjee (a c.di), *Companion to Comparative Literature, World Literatures and Comparative Cultural Studies*, Cambridge University Press

BHABHA, HOMI, 2001, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi

BOCCACCIO, GIOVANNI, 2009, *Decameron*, a c. di V.Branca, Milano, Oscar Mondadori

BOKAČO, DŽOVANI, 2013, *Dekameron*, trad. di A.Gjurčinova, Skopje, Magor

BRODSKY, JOSIF, 1990, *Literature in Exile*. Durham, Duke University Press, Ed. JohnGlad

CALVINO, ITALO, 2011, *Perchè leggere i classici*, Milano, Mondadori

CASANOVA, PASCALE, 2004, "Translation as Littérisation", in *The World Republic of Lettres*, Cambridge: Harvard University Press, pp.133-137

CLIFFORD, JAMES, 1997, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge (MA), Harvard University Press

DAMROSH, DAVID, 2003, *What is World Literature*?, Princeton: Princeton University Press

GJURČINOVA, ANASTASIJA, 2000, *Kalvino i skaznata*, Skopje, Kultura

GJURČINOVA, ANASTASIJA (a c. di), 2012, *Macedonia: la letteratura del sogno. Antologia della nuova letteratura macedone*, Nardò (LE), Besa-Salentobooks

GJURČINOVA, ANASTASIJA, 2013, «Translation and Self-Translation in Today's (Im)migration Literature», in CLCWeb: *Comparative Literature and Culture* 15.7: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2382>

GLISSANT, ÉDOUARD, 1998, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi

GLISSANT, ÉDOUARD, 2007, *Poetica della Relazione*, Macerata, Quodlibet

GNISCI, ARMANDO, 2009, "Traducendo il mondo", in *L'educazione del te*, Roma,Sinnos disponibile su http://www.lisalab.eu/formazione/intercultura/Traducendo+il+mondo.pdf

GNISCI, ARMANDO, 2013, *Via della transculturazione e della gentilezza*, Roma, Ensamble

JERVOLINO, DOMENICO, 2010, «Croce, Gentile e Gramsci sulla traduzione», in *International Gramsci journal*, No2

KALVINO, ITALO, 2005, *Nevidlivi gradovi*, trad. di A.Gjurčinova, Skopje, Ili-ili

KELLMAN, STEVEN G., 2007, *Scrivere tra le lingue*, trad. di F.Sinopoli, Troina, Città aperta edizioni

PRETE, ANTONIO, 2003, "Stare tra le lingue", *Bollettino '900 - Electronic Newsletter of '900 Italian Literature* - © 2003, n. 1, disponibile su http://www.boll900.it/numeri/2003-i/W-bol/Prete/Prete_mappa.html

SINOPOLI, FRANCA, 2010, «Dall'universalismo letterario alle forme attuali della mondialità letteraria», in *AA.VV. La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Milano, Bruno Mondadori, pp.55-116

SONTAG, SUSAN, 2004, «Tradurre letteratura»,disponibile su http://www.sagarana.it/rivista/numero16/spazio2.html

SONTAG, SUSAN, 2007, *At the Same Time: Essays and Speeches*. New York, Farrar. Straus and Giroux

SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY, 2003, *Morte di una disciplina*, Roma, Meltemi

TARONNA, ANNARITA, 2006, *Pratiche traduttive e Gender Studies*, Roma, Aracne

TERRUSI, LEONARDO, 2010, «I nomi non importano. L'onomastica delle Città invisibili di Italo Calvino», in *Studi di onomastica e critica letteraria offerti a Davide De Camilli*, AA.VV. (a c.di), Pisa-Roma, Fabrizio Serra, pp. 263-272. disponibile suhttps://www.academia.edu/930962/_I_nomi_non_importano._L_onomastica_delle_Citt%C3%A0_invisibili_di_Italo_Calvino

Ion ISTRATE
(Institutul de lingvistică și istorie literară
"Sextil Pușcariu", str. Emil Racoviță nr. 21, Cluj-Napoca)

PARALLELISMI STILISTICI: ALESSANDRO TASSONI E ION BUDAI DELEANU

Nel numero del 31 ottobre 2012, della rivista *Tribuna*, di Cluj-Napoca, è apparso un lungo commento, intitolato *Budai-Deleanu într-o nouă ediție* (*Ion Budai Deleanu in una nuova edizione*), dedicato da Mircea Popa (2012: 6-7), un operoso e strenuo commentatore della letteratura romena, ad un libro, imponente per dimensioni, intitolato *Ion Budai Deleanu în mărturii antologice (Ion Budai-Deleanu in testimonianze antologiche)* (2012) pubblicato nella stessa città, nella prima parte dello stesso anno. Pure essendo vero che le antologie devono appartenere sempre all'autore dei testi riprodotti e non a coloro che hanno fatto solo la loro scelta e/o hanno curato la stampa, il primo autore del volume è Ioan Chindriș, l'ex-segretario scientifico dell'Istituto di Storia di Cluj-Napoca, attualmente il direttore della filiale locale della Biblioteca dell'Accademia Romena. Persona che non esita così a firmare un volume che non è suo, mettendosi il nome accanto a quello di un secondo "autore", che illustra la stessa impostura. Si tratta della giovane ricercatrice Niculina Iacob, rappresentante di una nuova generazione di filologi romeni, che meriterebbe un'altra valutazione, dal punto di vista professionale, se non ricorresse ad un tale procedimento, dato il devotamento con cui ha saputo avvicinarsi ai testi manoscritti di Ion Budai Deleanu e data l'acribia con cui ha dimostrato di saper interpretare la loro forma, al fine di vederli pubblicati. Tutto, ripeto, nelle condizioni in cui, per realizzare l'antologia, Niculina Iacob ha dovuto far fronte a varie difficoltà, che non si possono trascurare, piutosto ai nostri giorni, postmoderni e relativizzanti, se si vuole valutare veramente, da un punto di vista professionale, la qualità scientifica di una tale iniziativa culturale.

Tanto più si dovrebbe fare ricorso a un'esigenza di fermità deontologica se si esaminasse la struttura del volume, perchè, sotto molti aspetti, la sua morfologia dovrebbe riflettere la complessità dell'opera dello scrittore. Per non trascurare la necessaria informazione del pubblico sulla personalità e sulle peculiarità dello stile artistico di Ion Budai-Deleanu, che rappresentano anche

l`oggetto del nostro commento, c`è da dire che Budai rimane il più importante rappresentante del movimento culturale e politico conosciuto da noi sotto il nome di Scuola Transilvanica, apparso nella seconda parte del Settecento. L`entrata della Transilvania sotto il dominio politico degli Absburgo, verso il 1760, malgrado l`opposizione della nobilità protestante ungherese e della "dieta" di Cluj, forze che intendevano serbare a tutti i costi un`indipendenza basata su uno *status quo* che vietava ai romeni i diritti sociali e culturali, corrispondeva all`apparizione di un periodo di ampie iniziative politiche destinate a consolidare la base del potere degli Absburgo. Uno degli intenti è stato quello di conquistare per la "santa corona" la popolazione che rappresentava la maggior parte degli abitanti della provincia. E, tra le iniziative prese a questo fine, la più importante è stata "l'uniazione", progetto ecclesiastico per via del quale un grande numero di romeni sono passati al cattolocismo, ricevendo cosi quei diritti che permettevano ai rappresentanti della nostra etnia di studiare nelle scuole dell`Occidente, di organizzare liberamente un culto riconosciuto dall`imperatore, e di godere di un insegnamento in lingua nazionale. Non si escludeva, poi, la possibilità della formazione, col passar del tempo, di una classe di intelettuali e di una borghesia nazionale propriamente detta, benchè fossero poco chiare, sin dall`inizio, le vie da seguire per arrivare a tali risultati. E tutte queste nuove prospettive si sono aperte perchè nella Transilvania è apparsa, col permesso dell`imperatore austriaco, una nuova confessione, quella greco-cattolica, che rappresentava, per i romeni, il punto di partenza di un vero Risorgimento culturale, che metterà i fondamenti di un futuro Risorgimento politico.

Ion Budai Deleanu, come abbiamo detto anche prima, rimane il più grande rappresentante di questo movimento, la Scuola Transilvanica, ma non perchè faccia parte del primo gruppo di chierici romeni che ha studiato nelle alte scuole confessionali dell`Occidente contemporaneo, dove hanno scoperto l`importanza dell`origine illustre della loro nazione, l`esistenza di tutta una serie di diritti che dovrebbe avere la maggioranza nel proprio paese, ma perchè ha avuto, come scrittore, un talento letterario eccezionale, che gli ha permesso di lasciare ai posteri un`opera letteraria difficile da valutare anche ai tempi nostri. Il suo capolavoro è un poema eroe-comico, scritto tra la fine del Settecento e l`alba dell`Ottocento, intitolato *Ţiganiada (La Zingariade)*, su cui si sono espressi quasi tutti i critici letterari romeni, cominciando con Aron Densusianu (1887: 245-288), che attirava l`attenzione del pubblico sulla struttura narrativa classicheggiante del poema, a Ioana Em. Petrescu (1974), il noto e il più avvisato interprete che ha cercato di identificare nel poema *i patterns* di una modernità a se stante, che implica più chiavi di lettura. A questo punto, c`è da aggiungere che anche noi abbiamo formulato un`opinione, basata sui tratti stilistici del poema, espressa sin dal 1982, punto di vista che abbiamo svilluppato poi più volte, in altri libri. (Istrate: 1982,1996, 2002)

Il volume di cui, per ragioni che si chiariranno in avanti, siamo obbligati ad occuparci, data l`incongruenza e l`enormità delle affermazioni che comprende, comincia con un capitolo dedicato a tutti gli scritti letterari di Budai-Deleanu. iniziando, evidentemente, con il poema epico *Ţiganiada (La Zingariadè)* – con le sue varianti – e continuando con il poema non compiuto *Trei viteji (I tre bravi)*. La loro esistenza ed il loro messaggio si dovrebbero dunque delineare sullo sfondo delle vicende socio-politiche che abbiamo evocato, in una maniera concertata, dato che sono uscite dalla mente e dalla sensibilità di un creatore obbligato a vivere, senza la prospettiva di un avvenire in grado di confermare le sue aspettative, in un mondo ostile, travagliato dai problemi della propria identità e dei doveri di fronte alla propria nazione. Come modalità di problematizzare la necessità di una rifondazione storica della reattività individuale e colettiva di fronte agli imperativi della storia, i due poemi di Ion Budai Deleanu avrebbero dovuto essere poi spiegati in una maniera correlata anche a quella in cui fosse stata spiegata tutta la sua opera letteraria. Cioè pure la traduzione parziale del dramma *Temistocle*, di Pietro Metastasio, o la poesia, scoperta da Iosif Pervain (1970: 14) scritta in lingua latina, *Sybilla de anno 1795*, col suo messaggio cifrato, o tutta la serie di travolgenti aforismi che il pensatore illuminista ci ha lasciato. La stessa esigenza avrebbe dovuto poi funzionare anche nei confronti delle quattro seguenti sezioni del libro, dedicate agli scritti linguistici, storici, etnosociologici e alla corrispondenza del grande scrittore della Transilvania. E tutto ciò perchè, in fine, l`edizione è stata munita anche di un consistente capitolo di *Note şi comentarii (Note e commenti)*, la cui presenza avrebbe dovuto obbligare gli "autori" ad un`inquadramento più che corretto degli scritti di Ion Budai-Deleanu nella cultura romena e nell`ambito letterario generale dell`epoca in cui ha vissuto.

Ma niente di quello che abbiamo detto prima, per delineare le minime esigenze di un vero studio dell`opera di Ion Budai Deleanu, non si può ritrovare nel libro. La stilistica della *Zingariade*, le modalità addirittura geniali in cui l`autore ha saputo far fronte alle difficoltà linguistiche, metriche e prosodiche dell`elaborazione di un poema eroe-comico, che ha regole precise di elaborazione, la modalità estremamente ingegnosa in cui ha saputo fare uso della sua enorme cultura per poter lasciare alle future generazioni un messaggio di massimo interesse non sono riuscite a destare la curiosità del commentatore. Però mai si è detto con un`irresponsabilità uguale a quella contenuta nella prefazione firmata da Ioan Chindriş, opinione condivisa anche dall`infatigabile recensore Mircea Popa, una bugia più tonta, secondo la quale l`intenzione di scrivere un poema eroe-comico con un tema zingaresco fosse apparsa nella mente di Ion Budai Deleanu a causa dell`esistenza, nell'imaginario collettivo dell`epoca, *realtà provata, dice Ioan Chindriş, anche per via dell`esame della letteratura popolare del tempo*, di un`immagine specifica dello *zingaro ladro e barbuto*, che lo scrittore aveva valorizzato nella sua opera.

Le prove portate alla ribalta dall`autore sarebbero *Cazania ţigănească (L'omeliario zingaresco)* e *Nunta ţigănească (Le nozze zingaresche)*, testi «folclorici» a cui fa riferimento più volte. Ma senza precisare se questi siano veramente dell`epoca in cui ha vissuto Ion Budai Deleanu e senza indicare una loro edizione, dove si possano consultare, mentre ambedue vengono presentati come se fosse già pienamente dimostrata la loro appartenenza folclorica e come se la loro presenza, nella mente di Ion Budai Deleanu, negli anni in cui avrebbe concepito *La Zingariade*, fosse pienamente accertata. In una maniera sempre vaga, Ioan Chindriş vitupera poi anche contro un ricercatore ungherese, Ambrus Miskolkzy, l`autore di un libro di cui non ci sa dire dov`è apparso, ma che pure noi abbiamo chiesto vanamente all`autore e all`Accademia Ungherese, dalla quale non abbiano ricevuto alcuna risposta.[1]

Ma la realtà di cui il commentatore non dice neanche una parola riguarda la costatazione che *i testi a cui fa riferimento non sono folclore propriamente detto, ma creazioni colte, auctoriali, e che, data questa loro qualità, possono essere considerati fonte di ispirazione di una certa opera letteraria solo nel caso in cui sono indubbiamente contemporanei con la sua realizzazione e se si è pienamente dimostrato la realtà che erano conosciuti ed apprezzati dall'autore*. La scorretteza della dimostrazione, uguale a quella di firmare un`antologia col proprio nome, è quella di attribuire falsamente la qualità di «opere letterarie folcloriche», virtù invocata con tanta fermità da Ioan Chindriş, a dei testi che possono essere considerati solo come tangenziali ad una tale tipologia, dato che tutta la dimostrazione si basa su modestissime composizioni letterarie firmate da Th. D. Speranţia e da Ion Pop-Reteganul, nella seconda parte dell`Ottocento, su certe collezioni di barzellette pubblicate, nello stesso periodo, dal già nominato Th. D. Speranţia, o su un insignificante libricino con tematica folclorica, scritto da Petre Dulfu e stampato all`inizio del secolo seguente.

Altrimenti, se si volesse fare la dimostrazione del carattere rozzo dei costumi dei romeni della Transilvania o la loro stretta parentela con i costumi degli zingari, sarebbe bastato ricordare il volume terzo del famoso libro *Geschichte des transalpinischen Daciens*, di Francesco Giuseppe Sulzer (1782:19), in cui l`autore, conosciuto per i suoi rapporti tesi con i romeni, parla di quanto fosse stato colpito dalla peculiarità di certe canzoni che ha sentito alle nozze di una coppia di giovani contadini transilvani, avvenimento al quale ha partecipato anche lui. «L`enorme numero di produzioni folcloriche» con una certa tematica, di cui parla con entusiasmo Ioan Chindriş (2012:46), esiste, in fine, *solo nella propria immaginazione*, il suo modo di argomentare non essendo in grado di produrre neanche una sola prova dell`uso o dell`abuso che Ion Budai Deleanu abbia fatto, nel suo poema eroicomico, di quello che lui nomina:

---

[1] <http://Miskolczy.ambrus@btk.elte.hu>

substratul imagologic creat în mediul popular românesc la adresa ţiganilor.[2]

D`altronde, presentare le cose in una tale maniera, che confonde il vero folclore, che non ha bisogno di certezze diacroniche perchè dura quanto vive la civiltà che l`ha creato, con l`universo delle opere individuali, apparse al mondo per via di varie esigenze, delle volte anche meschine, egoistiche, sarebbe come se facessi, volutamente, confusione tra due tipi di produttività umana. Come se ti rifiutassi, da un certo momento con ostinazione, di creditare l`idea di valore artistico, ovunque questo appaia e qualunque sia la forma in cui si manifesti, in base ad una pressupposta incapacità della creatività artistica di sorprendere i valori profondi della vita e la particolare autenticità dell`esistenza. Ma non è Liviu Rebreanu lo scrittore che, per via di un romanzo come *Ion*, è riuscito a mettere in luce le caratteristiche autentiche di un determinato ambiente sociale, la vita di una certa società, di cui non si sarebbe saputo, senza i suoi scritti, quasi niente? Non è più vicino a noi il Medioevo e l`alba del Rinascimento, dopo aver letto, pure con l`aiuto di un cicerone, il canto quinto della *Divina Commedia*?

Una tale opinione, che nega alllo scrittore la capacità di vedere, interpretare e trasfigurare la realtà e lo riduce ad una specie di sonnambulo che rifa, in determinate circostanze, una partitura straniera, può essere ritenuta come conforme alla realtà? Tanto più quando la suddetta prospettiva ha anche gravi conseguenze teoriche, artistiche e, fino alla fine, politiche, dato che parte dal postulato della consolidazione storica, tra i romeni, di un`antietnicismo di massa, pur se benigno, diventato poi ideologia, realtà che, dice Ioan Chindriş e, sulle sue orme, Mircea Popa, ha generato in passato un certo tipo di letteratura, in cui regnava la xenofobia!

Ma, nella nostra società, piuttosto nei tempi della sua prima moderni-zzazione, una tale corrente ideologica non è esistita. A dire il vero, ambedue i commentatori insistono a seguire la via di una dimostrazione obliqua, parallela alla realtà storica, che praticamente cancella tutto quello che si sa su Ion Budai Deleanu da una moltitudine di punti di vista, come pensatore illuminista, come patriota romeno, come scrittore. Si tratta di prospettive validate, di punti di vista che l`esegesi dell`opera di Ion Budai Deleanu ha conquistato con difficoltà, in un lungo periodo di tempo, ma che tanto l`autore del testo critico dell`edizione, quanto il suo recensore non prendono in considerazione, poco preoccupati della gravità delle loro affermazioni, come se Budai non fosse stato preoccupato dell`avvenire del proprio popolo, come se non fosse partecipe di un movimento di emancipazione culturale che lui credeva avesse fallito, ma che si è dimostrato fondamentale per la formazione della Romania moderna.

[2] « il sottostratto imagologico creato negli ambienti popolari romeni nei confronti degli zingari» (in Ioan Chindriș, Niculina Iacob, *Ion Budai-Deleanu în mărturii antologice*, p. 46; nella nostra traduzione).

Tutto questo mentre il creatore si confessa con chiarezza, delineando minutamente le sue intenzioni, nei propri testi. Motivo per cui diventa necessario, in un certo senso, ritornare sui suoi passi, per rintracciare le sue opinioni e per mettere insieme tutte quelle verità indiscusse riguardanti il poema *La Zingareide*, quasi tutte di tipo stilistico, per poter far avanzare l'analisi verso una meta priva di confusioni. Innanzitutto, si deve osservare che, tra le due possibilità di produrre il comico epopeico conosciute fino alla fine del Rinascimento, su cui si sono scritti vari libri, Ion Budai Deleanu ha rifiutato sempre di fare una propria scelta. Lo scrittore non ha voluto appellarsi a dei ritmi eroici, glorificanti, e non si è impegnato a utilizzare un`idioma attico della lingua romena per trattare soggetti irrisori, fortemente contrastanti con l`altezza dello stile, procedimento abituale nei poemi epici dell`eroicomico classico, cominciando con *La Batrahomiomahia* e finendo con *Le Lutrin (Lo Stallo)*, di Boileau (1958: 282-290). Lui è stato contrario, poi, anche alla modalità opposta, di trattare un soggetto eroico, veramente glorificante, in un linguaggio pieno di parole basse, procedimento utlizzato nella poesia maccheronica italiana, nel poema *Hudibras*, dell`inglese Samuel Butler e nella moltitudine di *Eneidi* travestite che circolavano, nel diciottesimo secolo, nello spazio culturale germanico.

La formula che ha preferito, cosi come si è confessato varie volte, nei commenti che ha fatto al proprio poema, era «un misto di eroico e di comico», identico, come formula, col tipo di comico di cui parlava Alessandro Tassoni nei *Pensieri diversi*, modalità che lo scrittore italiano presentava non solo come una novità epica assoluta, ma anche come una propria vittoria nella lotta continua tra «antiquati» e «modernizzanti», scontro che evocava utilizzando le parole «antichi» e «moderni». Nella tassonomia tassoniana, «misto» vorrebbe significare che, per ottenere il comico si deve scegliere sempre un tema giocoso e raccontare gli eventi che vuoi mettere in luce in una maniera addatta all`uso di tutte le possibilità di scatenare il comico, da quello di linguaggio, a quello di situazioni, senza evitare le parole dialettali o le parolacce. Tutto in una maniera sensata, evidentemente, ma anche con una libertà di scelta che vuole dire l`uso di tutte le possibilità espressive della lingua:

> imaginando che se ambidue [questi due stili, grave e burlesco] dilettavano separati, avrebbero eziandio dilettato congiunti e misti, se la mistura fosse stata temperata con artificio tale che dalla loro scambievole varietà tanto i dotti quanto gli idioti avessero potuto cavarne gusto.[3]

A questo punto c`è da sperare che diventi chiara anche la ragione per cui Ion Budai Deleanu ha deciso di andare sulle orme del Tassoni. Se, per Tassoni,

[3] Alessandro Tassoni, *A chi legge*, in Idem, *La secchia rapita, L'Oceano e le rime*, a cura di Giorgio Rossi, Bari, Laterza, 1930, p. 4.

la suddetta soluzione è apparsa nell'ambito di una reale e indubitabile possibilità di scelta, per il romeno Ion Budai Deleanu un'altra soluzione stilistica non era possibile. Intendo dire che, nelle sue condizioni, l'appello alla soluzione dell'eroicomico classico, *che sorprendeva il comico all'interno dell'eroico*, era del tutto inafferabile, dato che, per ottenere l'effetto comico, era necessaria l'esistenza di un'idioma attico della lingua, che il romeno, trovato ancora nella fase di vernacolo del suo uso, non possedeva:

> Răvărsându-să întru mine neşte scântei din focul ceresc a muselor, bucuros aş fi cântat doară pe vreun eroe [dintru cei mai sus numiţi]; însă, băgând de samă că un feliu de poesie de aceste, ce să chiamă epicească, pofteşte un poet deplin şi o limbă bine lucrată, nesoscotinţă ar fi dar ar fi să cânt fapte epiceşti, mai vârtos când nice eu mă încredinţăz în putere, iar neajungerea limbii cu totul mă dezmântă.[4]

D'altronde anche la soluzione opposta, quella di usare un linguaggio pieno di parole basse per raccontare avvenimenti eroici o magari di una certa altezza non poteva essere presa in considerazione, perchè l'uso non aveva ancora stabilito una netta delimitazione tra i registri espressivi. Era dunque possibile solo sfruttare l'ambiguità della situazione esistente ed utilizzare ambedue i registri, a seconda delle necessità, sorvegliando il loro funzionamento in romeno per mezzo del paragone con l'effetto comico ottenuto nel testo di base, con lo scopo di produrre lo stesso effetto nella lingua di adozione. Ed i risultati si possono valutare, con massima chiarezza, piutosto oggi. Praticamente si può esaminare con precisione l'efficacia degli effetti scontati, molto più sfumatamente di come avesse potuto stimarla lo scrittore, al tempo suo. In fin dei conti, cosi si spiegano tanto i casi in cui un neologismo appare in un'associazione sorprendente, acutamente moderna, quanto le situazioni in cui l'autore è costretto a inventare le parole di cui ha bisogno, circostanza in cui incontriamo lessemi strani, mai usati nella nostra lingua. Nella stessa maniera si devono valutare anche i casi, molto più spessi, in cui vengono implicate la morfologia e la sintassi, Ion Budai Deleanu essendo un vero maestro degli addattamenti sintattici, delle coniugazioni modificate, tutto per far fronte alle esigenze di una prosodia con norme imperative, che non si potevano trasgredire. E tutto ciò nelle condizioni in cui anche la versificazione ha dovuto sopportare tutta una serie di innovazioni e di addattamenti, di cui il primo testimone è la sestina, poco rassomigliante a quella tassesca o a quella tassoniana.

---

[4] «Versandosi in me certe scintille del fuoco celeste delle muse, con gioia avrei cantato un eroe[...]; ma rendendomi conto che questo tipo di poesia, che si chiama epica, richiede un poeta di talento e una lingua bene levigata, sarebbe stata un'imprudenza cantare gesta eroiche, tanto perchè non mi sento abbastanza dotato, quanto perchè lo stato della lingua è del tutto scoraggiante» (Ion Budai-Deleanu, *Prolog*, in Idem, *Ţiganiada*, I, a cura di J. Byck, con uno studio di Paul Cornea, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1958, p. 2; la traduzione in italiano è nostra).

Poi, non è a caso osservare che, dal punto di vista epico, gli zingari non rappresentano, nella *Zingariade*, un tema trattato in chiave etica, come popolo soggetto ad un programma di educazione socio-politica, o come etnia che dovrebbe essere punita per la rozzezza dei suoi costumi, ma rappresentano un`umanità che il «padrone della finzione» tratta con una fraterna simpatia. Nessuno si illude di potere cambiare il mondo con il loro aiuto e nessuno si fida delle loro promesse. Ma tutti sono d`accordo che rappresenta un dovere non togliere l`opportunità di trovare pure loro una via di scampo, quando viene la disgrazia. Quella disgrazia che, dice Alessandro Tassoni, nelle *Filippiche contro gli spagnoli,* libro scritto a Torino, uno dei pochi territori italiani ancora liberi, all`alba del Seicento, pareva di essersi inpadronita dell`intera penisola italiana. E che, in altre condizioni e per altri motivi, sarebbe arrivata pure da noi.

Data una tale realtà, come dicevo sin dal 1982, si può pressuppore anche un coordinamento dei piani tematici, quando si parla dei due poemi eroicomici. Mentre *La Secchia Rapita* è un poema epico a se stante, che satirizza con veemenza un`Italia sonnolente, che ha perso la sua fiera grandiosità sotto il giogo straniero, *La Zingareide* è un poema epico in cui l`esposizione delle avventure zingaresche serve come quadro di un`ampia meditazione, di tipo illuministico, sulla sorte del popolo romeno, sulla necessità di destare, tra i contemporanei, quei sentimenti patriottici capaci di infervorare le masse e di spingerle all`azione. E l`azione significa, come dice anche Tassoni, nelle sue *Filippiche*, riconquistare le terre che sono tue, quelle che ti sono state rapite, ma che ti appartengono, conformemente a tutte le leggi umane e divine. Riconquistare e difendere quello che ti appartiene significa poi anche affermare la propria identità, aspirazione per cui merita darti la vita. Ma non come fanno quegli zingari che si sacrificano, spinti dall`orgoglio, dall`invidia, dalla golosità o dalla volontà di vivere in una libertà anarchica ed egoistica, pagando con la propria vita per i loro diffetti, ma non per le loro qualità. Sacrificio personale che si dimostra insufficente e malamente compiuto quando manca, nell`agire, la serenità d`animo, quella dell`eroe che ha chiesto e sa che ha ricevuto l`aiuto della divinità:

Româdor fârşind, răpşti mulţimea,
Ş`un gomot din şireag în şireag
Mearsă crescând, iară călărimea
Desvoalsă-îndată-alb-verdele steag:
D-ne (strigând), măcar în ce parte.
Ori la slobozie sau la moarte!
(XII, 115)[5]

[5] «Romândor finendo disperse la folla / E un rumore andò crescendo / Tra i soldati, mentre la cavalleria / Liberò in fretta la bianco-verde bandiera: / Portaci, gridarono, in qualsiasi parte. / O alla libertà, o alla morte!» (nella nostra traduzione).

Bibliografija:

BUDAI-DELEANU, ION, 1958, *Ţiganiada*, I-II, a cura di J. Byck, con uno studio di Paul Cornea, Bucureşti, E.S.P.L.A.

CHINDRIŞ IOAN - IACOB NICULINA, 2012, *Ion Budai-Deleanu în mărturii antologice*, Cluj-Napoca, Napoca Star.

DENSUSIANU, ARON, 1887, «O muză-cenuşărească», in *Cercetări literare*, Iaşi, pp. 245-288.

ISTRATE, ION, 1982, *Barocul literar românesc*, Bucureşti, Editura Minerva, pp. 303-351;

1998 *Relaţia epică*, Cluj- Napoca, Editura Napoca Star, pp. 122-186;

2002 *Structuri şi forme literare*, Cluj-Napoca, pp. 131-176.

KREJČI, KAREL, 1958, «Le poème héroi-comique dans les littèratures des renaissances natonales du XVIII-e et du commencement du XIX-e siecle», in *Cercetări de lingvistică*, III sopplemento, pp. 282-290.

PETRESCU, IOANA EM., 1974, *Ion Budai-Deleanu şi eposul comic*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

PERVAIN, IOSIF, 1970, «O poezie a lui Ion Budai-Deleanu din anul 1795», in *Tribuna*, nr. 31, p. 14.

POPA, MIRCEA, 2012, «Budai Deleanu într-o nouă ediţie», in *Tribuna*, nr. 243/31 ottobre, pp. 6-7.

SULZER, FR.J., 1782, *Geschichte des transalpinischen Daciens,* III, Wien, p. 19.

TASSONI, ALESSANDRO, 1930, *A chi legge*, in *La secchia rapita, L'Oceano e le rime*, a cura di Giorgio Rossi, Bari, Laterza, 1930

<http://Miskolczy.ambrus@btk.elte.hu

Danijela JANJIĆ
(Università di Kragujevac)

IMPRESSIONI ITALIANE DI IVO ANDRIĆ

Ivo Andrić, come è noto, appartiene a quella tipologia di scrittori che lasciano dietro di sé una quantità enorme di carte e manoscritti mettendo così i critici e gli editori in una posizione scomoda; lui, però, si distingue per un'inconsueta continutà poetica e per il modo in cui osserva e misura ciò che descrive. Perciò molti hanno capito subito che l'Italia era una delle costanti della sua scrittura; allo stesso tempo, dato che non si tratta di uno studio sistematico, era indispensabile individuare i temi trattati e definire la sua interazione con il paese che voleva vedere oggettivamente, come faceva con tutti gli aspetti della vita, e il quale lo affascinava a modo suo (e dobbiamo aggiungere che non è facile affascinare uno spirito tranquillo e rassegnato). Sul rapporto Andrić-Italia tra i primi aveva scritto Eros Sequi nel saggio *Andrić, Italija i Italijani* (*Andrić, l'Italia e gli italiani*), nel lontano 1962, concentrandosi soprattutto sui personaggi italiani nei suoi scritti, passando poi ai suoi pensieri sulla letteratura italiana per finire il saggio con un'analisi delle traduzioni delle opere di Andrić in italiano. Oggi possiamo confermare che neanche l'Italia era indifferente nei confronti di Andrić, dato che dopo il 1962 cresceva il numero di traduzioni. Il libro di Andrić più tradotto in Italia è *Il ponte sulla Drina*, con più ristampe (l'ultima è del 2014, a cura di Dunja Badnjević). È preziosa anche la versione italiana dei suoi scritti sul fascismo, pubblicata nel 2011 (*Sul fascismo* 2011), e la quale rappresenta una raccolta che include anche i saggi su Filippo Tommaso Marinetti e Gabriele d'Annunzio.

Per quanto riguarda le riflessioni di Andrić sull'Italia le possiamo smistare nei seguenti filoni tematici: storico-sociale, letterario e il gruppo tematico relativo ai viaggi.

L'interesse per la storia e per gli eventi nell'ambito della cultura e della società italiana emerge chiaramente negli scritti[1] raccolti all'interno del volume *Istorija i legenda* (*Storia e leggenda*), di cui una maggioranza si trova in versione italiana nella menzionata raccolta *Sul fascismo*. Il primo del gruppo di testi

[1] Pubblicati per la prima volta nelle riviste «Nova Evropa», «Misao» e «Jugoslavenska njiva» dal 1921 al 1925.

storico-culturali, *Pozorište iznenađenja* (*Il teatro della sorpresa*), trasmette la notizia del teatro futurista e di uno spettacolo a cui Andrić ha assistito durante il soggiorno romano. La sua esperienza teatrale futurista è completamente priva di alcun'attrazione ed entusiasmo, come si poteva intuire. Non esprime neanche la sua opposizione al futurismo. Si limita a descrivere dettagliatamente l'evento senza commenti parziali. Solo all'inizio del testo possiamo leggere una frase che rivela il suo disagio provocato dal caos futurista: «Se in questa lettera si dirà poco o niente del teatro non è colpa mia. È solo una piccola parte della vita quotidiana di questo paese ricco di crisi in ogni senso»[2] (Andrić 1997a: 151). Andrić non precisa in quale forma si manifesti la crisi italiana, probabilmente perché quello non è argomento del testo. La crisi sarà legata soprattutto al clima politico, dato che nel saggio *La rivoluzione fascista* possiamo leggere che:

> A chi si trovava in Italia negli anni 1919, 1920 e 1921 è ben nota quell'atmosfera sovreccitabile e pesante che caratterizzava la vita pubblica e privata del paese. Le elezioni, una dopo l'altra, davano ai socialisti la maggioranza plebiscitaria. Le masse popolari erano entrate in una nuova psicosi, che era solo il rovescio della medaglia della psicosi bellica. Le migliaia di scioperi nel paese rendevano la vita, già difficile, praticamente impossibile. […] Vi era un'insoddisfazione generalizzata e tutti si attendevano che la tempesta rivoluzionaria perlomeno alleggerisse l'atmosfera. (Andrić 2011: 6–7)

Naturalmente, l'atmosfera peggiorava: «Vale subito sottolineare che i mezzi che utilizzava il fascismo nella difesa dell'ordine esistente erano molto più lontani dalla legge e dalle consuetudini civili di quelli di cui fino a poco tempo prima si era servito il socialismo» (Andrić 2011: 10). Andrić non sostiene esplicitamente che il regime fascista abbia provocato retrogradazione della società e della cultura in Italia – lo esprime piuttosto con un'analisi dettagliata della personalità di Benito Mussolini nell'omonimo scritto (Andrić 2011: 17–30) in cui parte dalle sua biografia, esamina gli eventi che hanno formato il dittatore e alla fine elenca i momenti che hanno segnato la sua vittoria. Il suo pensiero si estende poi al *Caso Matteotti*, la prima causa della prossima crisi del fascismo: «La crisi del fascismo è iniziata. La questione è quanto durerà e come finirà. Abbiamo il piacere di annotarne i sintomi e di annoverarli nella serie dei fenomeni che, lentamente ma inevitabilmente, porteranno a migliori forme della società e a un ordinamento sociale più equo e più giusto» (Andrić 2011: 37). Finalmente nello scritto *Crisi del fascismo – crisi dell'Italia* esprime il giudizio decisivo notando che il fascismo: «Mostra sempre di più la propria incapacità di dominarsi o governare» (Andrić 2011: 44). Solo nel saggio sulla *Situazione*

---

[2] La traduzione di questo passo è nostra. Originale: «I nije nikako moja krivica što će u ovom pismu biti malo ili nikako govora o pozorištu. Tek mali deo svagdašnjeg života ove zemlje bogate krizama svake vrste».

in Italia, uscito per la prima volta nel 1925 sulla rivista «Jugoslavenska njiva», Andrić si inoltra chiaramente nel paragone futurismo-fascismo, che all'inizio si poteva solo intravedere:

> Nei precedenti saggi sul fascismo si è accennato ad alcune somiglianze tra fascismo e futurismo. Se i futuristi sono stati da sempre fascisti, i fascisti sembra che stiano diventando sempre più futuristi. Al congresso lo stesso Mussolini ha dichiarato che non basta che il fascismo sia un partito, deve diventare un modo di vivere, che consiste soprattutto «nell'ardore, nel coraggio, nell'amore per il rischio e nel disprezzo per il grasso pacifismo». [...] bisogna [...] disprezzare tutto ciò che è immobile e sonnolento. (Andrić 2011: 47)

Certo, Andrić non rivela una novità eccezionale con la breve spiegazione del legame futurismo-fascismo, però ci teneva a ribadirlo perché, come abbiamo detto all'inizio, fu forse il motivo principale del lieve disinteresse per il futurismo. Lo stesso poteva accadere per quanto riguarda la figura di D'Annunzio, menzionato qualche volta negli scritti sul fascismo, però in questo caso la posizione di Ivo Andrić è meno chiara, ovvero, nel suo atteggiamento critico si nasconde la stima per D'Annunzio scrittore che cercheremo di chiarire in questa sede. Prima di tutto nella recensione del *Notturno*, intitolata *Un libro di guerra di Gabriele d'Annunzio*, trova le parole di lode che non trovava per i futuristi:

> È certo che lo stile di D'Annunzio non era mai stato così vivace, conciso e musicale. L'incredibile forza e la rapidità con cui si sviluppa anche in vecchiaia, si adatta e si perfeziona, forse non è mai stata così evidente come in questo libro, insieme alla forza della creatività e alla novità dei mezzi espressivi. [...]

Molte pagine affascinano per la loro perfezione e musicalità. (Andrić 2011: 62–64)

D'altro canto, Andrić è ideologicamente critico nei confronti di D'Annunzio:

> Tuttavia, restiamo sempre fedeli all'intento con cui abbiamo preso in mano questo libro: capire cosa pensa del conflitto mondiale [...] Gabriele D'Annunzio [...].
> Qui invece la nostra delusione è totale. La retorica risonante riesce solo a offendere. Attraverso la nebbia e i fuochi d'artificio della ben nota retorica non si vedono da nessuna parte i contorni del futuro né il pensiero attuale. [...]

Ci siamo inchinati davanti alla bellezza, ma tutta la gamma dei colori e il tintinnio non possono distoglierci e inebriarci tanto da impedirci di vedere che qui si è al servizio di falsi dei. (Andrić 2011: 65–67)

L'ideologia dannunziana e i suoi estri poetici anche nel trattare gli argomenti meno affascinanti di sicuro non potevano coinvolgere Andrić né come uomo né come letterario, però i procedimenti e lo stile di D'Annunzio superavano ogni sforzo di rimanere indifferenti. Nel *Notturno* raggiunge le vette dell'innovazione, sfruttando la temporanea cecità per promuovere un ipersensibilismo. Tutti i sensi sono tesi e anche le minime sensazioni vengono percepite immediatamente e turbano il protagonista che non riesce a ignorarle. E troviamo un Andrić simile nell'*Ex ponto* – un Andrić che si esprime proprio in quel modo:

> Anche con la febbre di 39 io posso leggere. Nessuno ci crederebbe, ma con la febbre riesco a pensare intensamente e molto.
> Come se dagli occhi mi prorompesse un alito di fiamma, e nel petto sento un dolore non tanto forte quanto irritante e nella mia coscienza simile all'idea del colore grigio e di un pezzo di legno rotto con due estremi sfibrati e spinosi. Tutte e due le immagini provocano un dolore brutto e prolungato.
> Mi pare di avere qualcosa nella bocca e controllo frequentemente se posso stringere denti. Per la nausea e la stanchezza non riesco a guardare. Però rifletto, rifletto molto, velocemente e in modo corretto. Non saprei quale fosse il primo pensiero, però pare che vengano tutti insieme oppure nascano l'uno dall'altro.
> Tutti i compiti non finiti, tutto quello che intendevo o dovevo fare e intraprendere, tutto è qui, e, stranamente, so precisamente come e quando dovrei agire.
> Così nelle febbri ripetute mi brucio in fretta e inutilmente.[3] (Andrić 2004: 62–63)

Certo, *Ex ponto* fu scritto e pubblicato prima del libro *Notturno* e quindi per ora possiamo mettere in luce solo una somiglianza di sensibilità fra i due. In ogni caso, l'interesse di Andrić per D'Annunzio non si può definire esclusivamente storico-politico. Il saggio sull'opera di D'Annunzio appartiene piuttosto al gruppo di articoli letterari, lo stesso di cui fanno parte gli scritti su San Francesco d'Assisi e Laura e Petrarca, raccolti nel volume *Istorija i legenda*. L'indole di Ivo Andrić in alcuni momenti si poteva definire addirittura congeniale alla voracità vitale ed estetica di D'Annunzio. Leggiamo sempre nell'*Ex Ponto*: «Viaggiate e navigate, non restate desiderosi del mare in burrasca, né dei campi, né dei boschi

[3] La traduzione è nostra. Originale: «Još sa 39° C ja mogu da čitam. Niko ne bi vjerovao kako za vrijeme temperature mogu da intenzivno i mnogo mislim. // Čini mi se da mi iz očiju suklja plameni dah, u grudima je neki ne jak koliko neugodan bol, koji u svijesti odgovara otprilike predstavi o sivoj boji i slomljenom komadu drveta sa iskončanim i bodljikavim krajem na oba mjesta gdje je slomljen. // Te obje predstave bole ružno i otegnuto. //Čini mi se da mi se nešto ogromno uvalilo u usta i svaki čas se uvjeravam da li mogu stisnuti zube. Osjećaj gađenja i umor koji ne da ni gledati. Ali mislim, mislim mnogo, brzo i ispravno. Ne bih znao kazati koja se misao prva javlja, jer izgleda da dolaze sve zajedno ili jedna proizilazi iz druge. // Svi neispunjeni zadaci, sve što sam namjeravao ili morao poduzeti i učiniti, sve je tu, i začudo kako tačno i određeno znam šta bi trebalo učini u koje vrijeme.// Tako u čestim groznicama sagaram ubrzano i beskorisno».

folti! A Dio piace vedervi lì dove la vostra vita è canto e danza!»[4] (Andrić 2004: 18). Il nostro commento si potrebbe presentare in forma del vecchio motto *Vivere è navigare*. Ora, naturalmente, pensiamo tutti al motto plutarchiano di Pompeo Magno: *Navigare necesse est, vivere non est necesse*. La frase fu usata anche da Mussolini. Ma lo spirito con cui il motto accompagna il pensiero di Andrić è ben diverso da quello che accompagna la stessa frase se indirizzata ai sottomessi. Per il nostro si tratta dell'incitazione alla vita, della voglia di abbracciare il mondo e di varcare i propri confini. In una forma simile, anche se molto più ambiziosa e soprattutto esplicita si trova anche in D'Annunzio, nella prima strofe delle *Laudi* (componimento introduttivo *Alle pleiadi e ai fati*): «Gloria al Latin che disse: "Navigare / è necessario; non è necessario / vivere". A lui sia gloria in tutto il Mare!» (D'Annunzio 1995: 3, 1–3). Quasi ci fosse un'identificazione con Ulisse in Andrić, come lo fece anche D'Annunzio dopo la crociera greca intrapresa nel lontano 1895. La curiosità di scoprire il mondo è forse più forte della volontà di governarlo e la voglia di sapere si mescola con la voglia di farsi conoscere. E il vitalismo così tipico di D'Annunzio pervadeva anche le pagine di Andrić:

> Molto spesso di notte sogno di essere libero, di viaggiare (viaggiare e muoversi nei miei sogni rappresenta la massima felicità), di incontrare i conoscenti e di raccontargli come vivevo prima. Però è amaro svegliarsi e dopo questi sogni sono triste tutto il giorno.
> Più tempo passo in questo posto, più spesso sogno la libertà e i viaggi. E il gioco della notte è talmente frequente che durante un sogno vedo me stesso scuotere la testa e dire: ah, sì, tutto questo è solo un sogno e chissà quante volte lo abbia fatto e lo stia facendo inutilmente.
> Ci sono degli attimi in cui la mia anima schiuma e si dibatte [...] e il mio folle desiderio sbatte la fronte [...] come un uccello contro il vetro.[5] (Andrić 2004: 15–16)

Allo stesso tempo, Andrić era cosciente che il suo spirito in realtà non è indomato e indomabile, che si limita a immaginare, non avendo coraggio di realizzare i propri sogni:

---

[4] La traduzione è nostra. Originale: «Putujte i brodite, ne ostanite željni burna mora, ni poljâ, ni gustih šumâ! milo je Bogu da vas vidi gdje vam je život pjesma i ples!».

[5] La traduzione è nostra. Originale: «Često sanjam noću da sam slobodan, da putujem (putovati i kretati se to je u mojim snovima najveća sreća), da se viđam sa znancima i da im pripovjedam kako sam teško živio prije. Ali buđenje je gorko i iza takvih snova sam neveseo cio dan. // Što sam duže ovdje, sve to češće sanjam o slobodi i putovanjima. I ta se noćna igra toliko puta ponavlja da sad usred sna vidim sebe gdje bolno klimam glavom i sam govorim: ah, da, sve je to samo san koga po bogzna koji put sanjam uzalud. // Ima časova kad se u meni duša pjeni i baca [...] i moja luda želja bije čelom [...] kao ptica o staklo».

> Non rimpiangere la solitudine e il silenzio che ti circonda.
> Forse la sventura ha dei buoni progetti per te, forse dopo qualcuno è rimasta una vecchia preghiera che ti involge di silenzio, forse nel tuo tacere sono sepolte le parole che portano la disgrazia e l'angoscia.
> Nel silenzio la tua nave è tranquilla e la tua mano destra è sul timone. – Oh, cuore folle, non dirmi che ti dispiace non essere sbattuto dalla burrasca in altomare?[6] (Andrić 2004: 45)

E la stanchezza a volte lo volgeva verso i temi di pacata rassegnazione. Nella poesia *Povratak* (*Il ritorno*) si rivolge alla madre domandandole perché la casa è così silenziosa. Due versi dopo annuncia la fine del vagabondaggio del figliol prodigo: «Zašto je naša kuća tiha, majko? / [...] / Tu ima da se svrši lutanje / Veselnika sina» (Andrić 2004: 162, 1–5). E negli occhi ingannati si spengono la vanità e lo scherno del mondo passato, gli ultimi raggi del sole defunto: «U prevarenim očima se gase / – Minulog svijeta taština i rug! – / Poslednji ognji pokojnoga sunca» (Andrić 2004: 162, 11–12). Lo stesso tono del pentimento del figliol prodigo che torna a casa e alla madre taciturna che non risponde alle domande avvolge il testo della *Consolazione* di D'Annunzio: «Non pianger più. Torna il diletto figlio / a la tua casa. È stanco di mentire. [...] / In una vita semplice e profonda / io rivivrò. La lieve ostia che monda / io la riceverò da le tue dita» (D'Annunzio 2006: 668–669, 1–36). E un sole morente ha un suo ruolo anche nel componimento dannunziano: «[...] È un lento / sol di settembre [...]» (D'Annunzio 2006: 668, 18–19). La poesia *Il ritorno* sembra un'eco della *Consolazione* dove si rimpiange la vita consumata in un inutile vagabondare, scontata solo nel devoto rimpianto che il poeta esprime all'unica persona capace di perdonare senza chiedere spiegazioni – la madre. Cronologicamente, è possibile che Andrić abbia letto questa poesia del 1891 (inclusa poi nella raccolta *Poema paradisiaco*, pubblicata nel 1893), prima di scrivere *Il ritorno*, steso nel 1916, quando il nostro ormai conosceva la lingua italiana. Certo, il tono della *Consolazione* e la voglia di vivere purificati, dopo le esperienze mondane, sono tipiche soprattutto del decadentismo francese (ed è nota la stima di Andrić per la letteratura francese) e poi anche dei crepuscolari. Per non parlare della *Parabola del figliol prodigo* del Vangelo secondo Luca o del famoso dipinto di Rembrandt, *Il ritorno del figliol prodigo*. Tuttavia, a noi pare che Andrić si sia ispirato alla poesia *Consolazione* di D'Annunzio, perché lo leggeva e secondo noi lo stimava come scrittore.

Le somiglianze tra Andrić scrittore e D'Annunzio dimostrano che la stima per la creazione e il lavoro poetico non erano uniti al disgusto che Andrić provò per D'Annunzio protagonista della guerra.

[6] La traduzione è nostra. Originale: «Neka ti nije žao samoće i šutnje što je oko tebe. // Možda udes dobro misli s tobom, možda je to stara nečija molitva koja te okružuje tišinom kao zaštitom, možda u tvom ćutanju leže pokopane riječi koje nose nemir i nesreću. // U samoći je brod tvoj miran, desnu ruku držiš na kormilu. – Ludo srce, zar ti je žao da te ne vitla bura bespućem?».

Quanto la letteratura italiana abbia trovato un lettore attento in Andrić lo dimostra Nikša Stipčević, curatore dell'edizione critica della traduzione di Andrić dei *Ricordi politici e civili* scelti di Francesco Guicciardini. Stipčević dopo una lunga analisi delle annotazioni a margine del volume guicciardiniano usato da Andrić e degli appunti che conservano le tracce della ricerca di Andrić, passa a esaminare la poetica, paragonata con quella di Guicciardini, e i motivi della scelta del nostro e conclude:

> La frequentazione del Guicciardini e la penetrazione nella struttura specifica che è propria dei *Ricordi* servirono ad Andrić per costruire alcuni dei suoi "segni", specie di quelli collocati dal curatore sotto il titolo "Inquietudine del secolo" nei *Segni di itinerari* (*Znakovi pored puta*). Abbiamo visto come da alcuni "ricordi" siano nati alcuni "segni" di Andrić, diversi nell'orientamento etico, ma analoghi nella forma.
> E così l'incontro fra due scrittori di due "secoli inquieti" e tra due anime stanche di inquietudine è risultato ricco di stimoli ed emozioni. (Stipčević 1989: 132)

Un altro studioso, Željko Djurić, ha preso in un esame minuzioso il rapporto poetico fra Andrić e Giacomo Leopardi. La sua analisi è una forte prova della *Presenza leopardiana nel giovane Andrić* (Djurić 2008).

Non possiamo dire che manchino studi sui temi italiani di Ivo Andrić, però la ricerca di Stipčević e più tardi il saggio di Djurić appartengono al gruppo di scritti critici che finora si sono soffermati concretamente e nel modo sistematico sui legami tra Andrić letterario e i singoli scrittori italiani.

Alla fine, il grande gruppo tematico relativo ai viaggi include anche l'Italia come una meta inevitabile per il nostro Andrić. Si sa che era un osservatore attento della realtà e della vita quotidiana e nelle sue opere troviamo molti riferimenti a un'Italia semplice, vicina a uno spirito comune e modesto. Così descrivendo le donne di Foligno che raccolgono il grano in un campo vicino all'aeroporto e vengono allontante dai carabinieri, si rivela di nuovo un ritrattista eccezionale:

> Una piuttosto anziana, forzuta, dal viso rosso, si ferma, con un movimento deciso della mano e dell'intero corpo prende un altro fascio, lo caccia con ira nel saccone, e pronuncia con la voce rabbiosa e forte:
> Eccone un altro! E ne prendo un altro ancora! E un altro! E che la morte ci mangi tutti insieme.[7] (Andrić 1997b: 108)

Un Andrić spiritoso e crudelmente oggettivo si incontra anche nei paragoni tra gli italiani e il mondo slavo:

---

[7] La traduzione è nostra. Originale: «Jedna postarija, krupna, crvena u licu, zastaje, uzima velikim pokretom ruke i celog tela još jedan klas, prkosno ga baca u raširenu vreću, i izgovara povišenim gnevnim glasom: // – Evo još jedan! Uzeću još jedan. I još jedan! I – neka nas smrt pojede sve zajedno».

Un italiano.

L'ho sentito parlare con ammirazione della forza e dell'originalità dello spirito slavo; nel suo estro per un attimo gli verrebbe il desiderio di essere anche lui slavo. Ma solo un desiderio. Perché gli verrebbero i brividi all'idea di esserlo ogni giorno e per sempre.[8] (Andrić 1997b: 171)

Andrić era un viaggiatore sensibile, attento ai dettagli e alla gente comune.[9] Certo che tutto quello che scopriva lo influenzava come scrittore, però molte di queste impressioni sono rimaste annotate sui fogli sparsi e non sono state elaborate nei romanzi o nei racconti. Rappresentano un prezioso documento storico della vita dei suoi tempi e in fin dei conti le possiamo leggere come scritte da Andrić storico, niente meno interessante e coinvolgente di Andrić scrittore.

Bibliografia:

ANDRIĆ, IVO, 1997, *Istorija i legenda*, Beograd, Prosveta.

ANDRIĆ, IVO, 1997, *Sveske*, Beograd, Prosveta.

ANDRIĆ, IVO, 2004, *Ex ponto*, *Nemiri*, *Lirika*, Beograd, Dereta.

ANDRIĆ, IVO, 2011, *Sul fascismo*, Božidar Stanišić (a cura di), Dunja Badnjevic-Manuela Orazi-Alice Parmeggiani (trad.), Portogruaro, Nuova dimensione.

ANDRIĆ, IVO, 2014, *Il ponte sulla Drina*, Giorgio Montefoschi (pref.), Dunja Badnjević (trad.), Milano, Corriere della Sera.

D'ANNUNZIO, GABRIELE, 1995, *Versi d'amore e di gloria*, vol. II, Annamaria Andreoli-Niva Lorenzini (a cura di), Milano, Mondadori.

D'ANNUNZIO, GABRIELE, 2006, *Versi d'amore e di gloria*, vol. I, Annamaria Andreoli-Niva Lorenzini (a cura di), Milano, Mondadori.

D'ANNUNZIO, GABRIELE, 2008, *Notturno*, Pietro Gibellini (pref.), Elena Ledda (a cura di), Milano, Garzanti.

DJURIĆ, ŽELJKO, 2008, *La presenza leopardiana nel giovane Andrić* in Željko Djurić, *Osmosi letterarie. Ricerche comparate*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, pp. 68–75.

MATULJA, SANDOR, 2001, «Od Italije do Jugoslavije: zabeleške o jednom od Andrićevih putovanja», Snežana Milinković (trad.), in *Sveske Zadužbine Ive Andrića*, 18, pp. 193– 236.

SEKVI, EROS, 1962, *Andrić, Italija i Italijani* in *Ivo Andrić*, Beograd, Institut za teoriju književnosti i umetnosti, pp.287–299.

STIPČEVIĆ, NIKŠA, 1989, «Ivo Andrić e Francesco Guicciardini» in *Italica Belgradensia*, 2, pp. 111– 132.

[8] La traduzione è nostra. Originale: «Jedan Italijan. // Slušao sam ga kako sa divljenjem govori o snazi i originalnosti slovenskog duha; u svom zanosu, on bi za trenutak i sam poželeo da bude Sloven. Ali samo poželeo. Jer, koža bi mu se naježila pri pomisli da bi to morao biti svaki dan i doveka».

[9] Uno degli scritti dettagliati sui legami tra Andrić e l'Italia è *Od Italije do Jugoslavije: zabeleške o jednom od Andrićevih putovanja* (*Dall'Italia alla Iugoslavia: gli appunti su uno dei viaggi di Andrić*) di Sandor Matulja (2001).

Arjan Th. KALLÇO
(Università fan S.Noli - Korça)

LO SCRITTORE ARBËRESH CARMINE ABATE FRA TRE CULTURE

(Il grande (e)migrante arbëresh)

I. 1. Abate e la nostra storia arbëresh

La vera cultura è mettere radici nel più profondo della terra natia. Ma è anche sradicarsi e aprirsi ai fecondi rapporti delle civiltà straniere – scrive Leopold S. Senghor, e credo che lo scrittore Carmine Abate l'abbia ben appreso o almeno studiato, per poterlo in seguito mettere in pratica durante il suo percorso, essendo uno dei viaggiatori più accaniti, e visto che l'errare ti offre tutte le possibilità di conoscere, ma non ti consente di radicarti, ed è questa dunque una delle massime più intelligenti che l`umanità abbia escogitato.

La storia di per sé non ha alcun senso, se non quello di mettere assieme uomini di un certo tempo, e di una certa cultura. Se togliessimo il tempo alla storia nulla esisterebbe, ma sarebbe lo stesso se lo facessimo con la cultura, avremmo soltanto uomini barbari che non avrebbero portato nulla di buono. Il tempo è storia, pure la cultura è storia. Il tempo è cultura, ma anche la cultura è tempo. Il tempo e la cultura delineano la storia : una storia senza tempo è segno di una grande cultura, non solo per gli eventi, ma anche per gli uomini che l`hanno fatta. La storia, la cultura, sia in epoche remote, che ai giorni nostri, danno origini alla presuntuosa caparbietà, di nome identità. Chi fa la storia possiede una cultura, benché minima, ma perché sia grande storia, richiede uomini grandi e grandi possono essere solo coloro che di cultura se ne intendono.

Il famoso esteta italiano Benedetto Croce ha osservato che la storia nostra è storia della nostra anima; e la storia dell`anima umana è la storia del mondo. Il nome di Carmine Abate, scrittore italiano di origini arbëresh (l`Albania odierna), viene ritenuta una delle voci più originali, autorevoli ed un genio della letteratura contemporanea italiana. Autore di numerosi romanzi, racconti e saggi, quasi tutti nel loro panorama, raccontano di uno dei temi più interessanti e universali, la migrazione, che è anche punto importante di incontro fra tre culture, quali arbëresh, italiana e tedesca.

La studiosa francese, Martine B. Romoeuf, considera Abate uno scrittore italiano tout court e non migrante, e osserva: "Il caso di Abate alquanto atipico nel quadro della letteratura italiana contemporanea, poiché offre uno sguardo dall`interno di questa realtà dell`esilio, non è tuttavia isolato, ma s`iscrive nella fase emergente attuale della letteratura migrante"…[…].

La letteratura migrante, in quanto fenomeno globale e parte integrante, sia nella letteratura del paese dove gli autori risiedono, nel paese dove migrano, sia nel paese delle loro origini, è un segno indelebile del tempo, parte della seconda generazione che vive in un ambito culturale non italiano, ma comunque in Italia. È una letteratura plasmata in un territorio molto ampio, il luogo delle pellegrinazioni, di poeti, scrittori italofoni, i quali prediligono la lingua, in cui il bel sì suona, per esprimersi ed è anche il paese stesso di residenza.

Carmine Abate è un autore migrante in tutti i sensi, visto che i suoi antenati emigrarono in Italia, dopo la morte del difensore dell`Occidente, l`eroe albanese Scanderbeg, anch`egli nato e cresciuto a Carfizzi, in Calabria. Gli arbëresh hanno conservato nei secoli la loro lingua dei propri avi, pur vivendo fuori dai confini della loro amata patria. Questo sa di miracolo, perché miracoli possono essere ritenuti anche gli uomini, la storia e la cultura. Ad ogni epoca, un miracolo. Ad ogni miracolo, un popolo. Ad ogni popolo un profeta e l`Abate lo è stato per davvero.

2. La vita e l' opera di Carmine Abate

Carmine Abate nasce a Carfizzi, in Calabria il 24 ottobre del 1954. Dal 1984 scrive racconti, romanzi, saggi. Trascorre la sua infanzia nel suo paese natio, di origini arbëreshë, che rappresenta una parte della nostra storia albanese oltre il mare. Si laurea in Lettere presso l`Università degli studi di Bari e poi si trasferisce ad Amburgo, dove vive suo padre emigrato, ed insegna ai figli di emigranti italiani lì recatisi per motivi economici. "A sedici anni – rilascia in una sua intervista - ho poi raggiunto la mia famiglia ad Amburgo e ho lavorato in fabbrica e nei cantieri stradali…[…]. Poi sono ritornato in Germania come insegnante di Lettere e ho lavorato per molti anni a Bielefeld, a Brema, ad Amburgo e infine per sei anni consecutivi a Colonia". Dopo dieci anni ritorna in Italia, a Besenello, nel Trentino, e continua ad esercitare la sua attività di scrittore e insegnante.

La sua attività letteraria inizia nel 1984 con la prima raccolta di racconti *Den Koffer und weg. Nello stesso anno* pubblica un saggio in lingua tedesca, scritto con Meike Behrmann che poi diventerà sua consorte - *I Germanesi, storia e vita di una comunità calabrese e dei suoi emigranti*. Altre opere da lui scritte e tradotte anche in Albanese sono state:

- *Nel labirinto della vita*, 1977
- *Den Koffer und weg!*, 1984.
- *I Germanesi. Storia e vita di una comunità calabrese e dei suoi emigranti*, 1986.
- *In questa terra altrove. Testi letterari di emigrati italiani in Germania*, 1987.
- *Il ballo tondo*, 1991
- *Dimore*, 1992.
- *Di noi*, 1992.
- *Il muro dei muri*, 1993.
- *Shtegtimi i unazës*, 1994.
- *Terre di andata*, 1996.
- *La moto di Scanderbeg*, 1999.
- *Tra due mari*, Milano, 2002.
- *La festa del ritorno*, 2004. "Premio Napoli", "Premio Selezione Campiello" e "Premio C. Alvaro".
- *Il mosaico del tempo grande*, 2006.
- *Gli anni veloci*, 2008.
- *Vivere per addizione e altri viaggi*, 2010.
- *La collina del vento*, 2012. Premio Campiello
- *Le stagioni di Hora*, 2012 : *Il ballo tondo, La moto di Scanderbeg, Il mosaico del tempo grande*

3. Premi

Lo scrittore è anche vincitore di importanti **Premi** per la Letteratura italiana quali:

- 2009 - il romanzo ***Gli anni veloci*** che vince il Premio Letterario Nazionale Tropea, il che ha confermato l'affetto e l'attenzione per questo autore originario di quella stessa regione.
- Nel 2012 il romanzo ***La collina del vento*** vince il Premio Campiello.

In una delle sue numerose interviste Abate osserva : "Amo Pavese, Fante e Atzeni. Marquez? L'ho scoperto quando mi hanno a lui paragonato".

4. Onorificenze

Cittadinanza onoraria del comune di Crotone

II I Temi importanti nelle sue opere

I temi da lui preferiti, essendo ritenuto scrittore (e)migrante, non possono non trattare ed interessare di migranti e di incontri tra diverse culture. Per un popolo che abbandona, costretto, la propria terra, il ricordo della vita vissuta, degli antenati e delle proprie tradizioni culturali di origine, delle comunità arbëreshë, sono fra i suoi temi prediletti, desiderando ad ogni costo salvare il passato di un popolo in fuga. Altri temi importanti della sua produzione letteraria sono l'incontro con le popolazioni, a loro volta emigrate dall'Italia verso altri paesi, comunque in fuga, laddove è più forte l'emigrazione meridionale italiana.

Abate cerca di evitare la propria esclusione dalla vita di emigrante, perciò i suoi racconti sono frutto della sua esperienza diretta, di autore stimato, in Germania e nell'Italia settentrionale. La società odierna si trova di fronte a tanti nemici fra cui il razzismo che penetrando dentro le comunità, fa da supporto alle idee opposte alla convivenza, che invece di riconciliare le etnie diverse, vede il destino, si sa già in una Europa unita, dividendole, dando così motivo di disaccordi d`incomprensione e d`incomunicabilità. Lo scontro fra culture e civiltà, anche se spesso di soppiatto, genera odio e intolleranza. La storia del secolo scorso è la supertestimone delle tragedie sfociate in due guerre. L`Etno arbëresh non è altro che un immenso impegno memnonico sul recupero delle radici, mai morte, di un popolo che si identifica nelle radici linguistico-letterarie, storico-etiche ed estetico-filosofiche.

1. Il bacio del pane

Nelle storie dei nostri nonni si racconta di intere generazioni che come segno di amore e rispetto per le origini prima di andar via e al ritorno, sono partecipi di uno dei riti più belli e significativi, quello del bacio del pane. La mia generazione racconta che quando avanzava un po` di pane, prima di buttarlo, lo si baciava, sempre come segno di rispetto per coloro che lo avevano prodotto e che simbolicamente stava a significare, il pane frutto del lavoro delle nostre mani. Abate che è uno storico delle tradizioni introduce questo significato, quando il protagonista, Pietro, da bambino con i suoi amichetti andava spesso nel luogo della sua infanzia per fare il bagno alla cascata del Giglietto. Il luogo dell`infanzia, inteso come luogo natio, è quel pane che una volta mangiato, non si può mai negare, scordare, o tanto meno disprezzare, o calpestare.

2. Muro dei muri

I muri eretti possono anche cambiare la storia, ma prima a poi sono destinati a crollare. Anche crollati cambiano la storia, perché ci si incontra per non dividersi mai più. Incontrarsi vuol dire conoscere luoghi e gente, storie del passato e di oggi, conoscersi, ma anche far conoscere la propria storia e la

propria cultura. In questo scambio di culture nasce poi la convivenza che, se è civile dura a lungo, ma che se invece viene considerata uno scontro di civiltà, potrebbe produrre anche guerre. Comunque sia, nella vita ci si presentano tanti muri, la metafora per eccellenza di divisione, ma non tutti i muri vengono per nuocere. Il Muro dei muri viene considerato un romanzo di racconti che come tema tratta il suo infinito amore e ossessione, cioè l'emigrazione e l'incontro di culture diverse.

Quattordici racconti intensi in cui vengono narrate tante storie, da quelle di ribellione a quelle d'amore, dai conflitti generazionali e del razzismo, a quelle di partenze e di attese. Giovani nati probabilmente all'estero e cresciuti fra miti e leggende, ma nella cui mente è sempre presente il richiamo del ritorno, tramandato da genitori e parenti di generazione in generazione. Giovani in un paese a loro straniero che cercano di integrarsi, in un mondo del tutto nuovo e moderno, in cui si vive e si vive bene, un mondo che invece di togliere, offre speranze: sono i germanesi, gli stranieri di sempre.

3. I Germanesi

L'autore pone la sua attenzione su uno dei drammi peggiori, triplice, che colpisce le comunità calabresi in Germania e che si prospetta sociale, linguistico e psicologico. Se da una parte ci sono difficoltà nell'adattarsi, dall'altra si rischia una crisi che potrebbe cancellare definitivamente il loro passato, la loro storia e le loro tradizioni : l'identità. Penetrare dentro questi problemi vuol dire fare un' analisi profonda della loro realtà, non solo esterna, ma anche interna, nella loro anima ferita per la lontananza, nel loro cuore piegato in cui si compiangeva il destino di ognuno. Ciò che è dentro si deve manifestare fuori, per poter lenire le ferite. Scrive Abate : "È lì che ho conosciuto dal di dentro il mondo dei germanesi, come vengono chiamati gli emigrati italiani in Germania, e ho cominciato a raccontare le nostre storie…[…]. Sulla mia pelle ho vissuto i tipici problemi degli emigranti: le difficoltà linguistiche e di integrazione e persino il razzismo. Alla fine di questo percorso difficoltoso e per certi versi doloroso, ho cominciato a conoscere e a vivere gli aspetti positivi che ha di per sé l'esperienza dell'emigrazione: il contatto tra le culture, il vivere tra due mondi, l'imparare nuove lingue e dunque nuove visioni della vita, nuovi valori, il vedersi spuntare sotto i piedi nuove radici accanto a quelle della tua terra d'origine. Insomma tutto questo mi ha arricchito come uomo e, riversandosi nella mia scrittura, come scrittore".

4. La collina del vento

Il vento, simbolo di riscoperta e freschezza, che allontana la polvere del passato a Rossarco, soffia lieve, ma anche impetuoso in un vortice che sconvolge tutta la storia. I primi a subire questa ondata liberatoria, e a volte dolorosa, sono la

natura e le sue figlie, cose animate che sotto quel mantello apparentemente calmo, soffrivano. Poi cose senza cuore, la cui anima giace sulle parole scritte sulle lapidi delle tombe. Il passato si nasconde lì, su quelle lettere che rappresentano le radici di una famiglia. Il paese dove si nasce non è un luogo morto, ma che pullula di vita del passato e del presente, è la terra degli avi, è il monumento più forte che una popolazione può costruirsi, il tempio per eccellenza della loro religiosità che porta un nome immortale, la patria. Un membro della famiglia è custode di quella collina, del passato, ma nonostante tutto una storia arbëresh, si intreccia con quella del paese ospitante, diventato la seconda patria. Il vento può portare via tante cose leggere, ma non la gravità delle proprie origini.

5. Vivere per adizione

Quando io ero studente avevo una valigia di cartone, sostituita a quella di legno che usavo prima. Di legno pesante, e difficile da tirare dietro per le vie delle città. L`emigrante, e per di più il nostro scrittore la valigia ce l`aveva sempre pronta, di viaggio in viaggio. Durante la sua infanzia anche lui ne possedeva una di legno, poi piano piano la cambiò, per arrivare ai giorni nostri più elegante e a rotelle, così non ci si stanca più, tirandola dietro i propri passi. In un romanzo ogni scrittore ci offre momenti della sua vita che variano dall`infanzia, all`età adulta, ma ingredienti utili per trasmettere alle generazioni future sono le tradizioni, i riti, le canzoni nuove e antiche, nonché la cucina, gli utensili, i cibi e tutti i sapori tipici che si portano dietro ovunque.

Quando poi si è sempre in viaggio, a volte di solo andata, e a volte di andata e ritorno, per Abate sono infiniti, ci si sposta tra il passato ed il presente. Il passato sono le radici, il proprio paese, il presente paesi che ti ospitano, in cui la memoria si arricchisce di storie. Il passato potrebbe anche essere un vuoto ed a questo punto subentra lo scrittore con la sua penna magica che avvicina le storie allo scopo di trasmetterle. Ci si accorge che nel contesto europeo, migrare sta a significare dimenticare la povertà, le sofferenze e abbracciare una vita nuova che ti assicura la sopravvivenza.

III 1. La missione dello scrittore

Ogni popolo, come gli arbëresh in fuga, indipendentemente dalle sue sventure nella storia, ha il diritto di conservare e tramandare ai posteri il suo essere, il suo vissuto, e tutta la propria cultura. Dietro ad ogni frammento di cultura si cela la propria identità che se non si trasmette, rischia di andare persa. Lasciare il proprio paese a causa degli invasori e rifugiarsi in un altro paese, significa abbandonare la terra e le radici, e se si scordano del tutto, si perde la memoria e la propria identità. Il compito degli scrittori è di far rivivere tramite

la lingua orale e scritta questa identità. Abate ne intuisce la sua importanza, perché abbandonare ancora una volta la seconda terra, significa perdere tracce indispensabili della nostra identità. Ricorda Abate: "Fino a sei anni sapevo parlare solo l'*arbëresh*. A scuola, come quasi tutti gli *arbëreshë*, ho poi subìto una scolarizzazione esclusivamente in lingua e cultura italiana, cioè straniera, mentre a casa e con gli amici, nel vicinato, per le strade del paese, continuavo a parlare quella che noi chiamiamo "la lingua del cuore". L'altra, la lingua che parlavano i maestri, prima, i professori poi, e infine i datori di lavoro, era "la lingua del pane": importante, certo, ma non radicata dentro come la lingua *arbëresh*. Tant'è che la scelta, all'inizio forzata e poi sempre più consapevole, di scrivere in italiano l'ho vissuta come una sorta di tradimento nei confronti dell'*arbëresh*".

2. Una etnià in eterno viaggio

Gli arbëresh sono una minoranza etnica che vive in Italia da molti secoli, una popolazione che tutt'ora si sforza di conservare la propria identità espressa nella cultura e nella lingua. Una simile cultura va considerata un patrimonio, perché dietro c'è un passato, una lunga tradizione. Un popolo non potrebbe mai creare una propria cultura in un batter d'occhio e spacciarla poi come antica nella nostra epoca moderna.

Ci vorrebbe almeno l'elenco di tutti i beni materiali che la rappresentano, per non parlare di quelli immateriali registrati nella memoria del popolo. Dal punto di vista antropologico, sulla base di un' analisi minuziosa e filtrata, questa presenza sarebbe considerata aliena e tutta la nostra eredità arbëresh non reggerebbe il peso enorme della verità. Il viaggio come filosofia del conoscere per uno scrittore, non prendendo in considerazione i motivi di questo eterno viaggiare, fa sì che le culture interagiscano tra di loro, foggiando così in lui diverse identità, oltre a quella originaria.

In tutte le opere sopramenzionate di Carmine Abate si possono facilmente notare queste diverse identità culturali, innanzittutto nella lingua, in cui si notano parole che appartengono alle sue identità anche acquisite. Dice Abate : "Sono l'*arbëreshë*, la minoranza etnico-linguistica cui appartengo, l'italiana ovviamente, la germanese, cioè la cultura e la lingua ibrida degli emigrati, e più recentemente quella calabro-mediterranea; ci sono poi, forse in maniera più velata, le identità dei tanti luoghi in cui ho vissuto o vivo, come per esempio il Trentino".

3. Le tre culture

La lettura dei suoi libri diventa un impegno che richiede la conoscenza di queste sue identità e culture, altrimenti si rischia di perdere la bellezza del suo viaggio nel senso più ampio della parola. In lui si intrecciano tre identità, tre lingue, tre culture, il massimo dell'esperienza cui aspirerebbe ogni poeta e

scrittore. Tramite queste tre culture possiamo percepire la grande ricchezza della sua anima che è sempre piena di storie e incontri, anche se spesso dolorosa e inquieta.

Lo studioso di origini arbëresh Pierfranco Bruni sottolinea che l'Arbëria è dentro il dialogo fra la cultura latina e la storia bizantina…[…] e la storia degli arbëresh va intesa come una cittadinanza…[…] e la cultura arbëresh è una etnia contaminate e contaminante.

Una simile cultura ci ha mandato e ci manda messaggi di compresione, di tolleranza, di incontri e di convivenza. L`autore stesso, cioè Abate, quando parla della sua scrittura dice: "Lo scrivere in una lingua diversa dalla madrelingua ha soprattutto il vantaggio di un certo distacco dalla materia trattata, una specie di filtro capace di eliminare le scorie tradizionali più inflazionate: la nostalgia lamentosa, la denuncia scontata. Questa lingua-distanza è per me la chiave per rientrare nei miei luoghi o raccontare i miei personaggi, attraversati più o meno consapevolmente dal plurilinguismo e dal multiculturalismo".

Di fronte a Verga ed al suo ideale dell`ostrica, che rimane attaccata alla roccia per non allontanarsi mai più, perché significa perdere le radici, il contatto con i propri familiari, ti trovi davanti a vuoti incolmabili dell`anima e dei sentimenti, sia per i parenti che per la terra. Invece l`ideale di Abate è un altro, del tutto diverso, quello che il grande esploratore lo chiama il torto nei confronti di chi fugge dalla propria terra per una vita migliore. Per lui è una vera ingiustizia abbandonare la terra dove si è nati e girovagare in paesi stranieri, alla ricerca di una fortuna che, se ti bacia, diventa il tuo destino inseparabile, ma lontano rimangono la memoria ed i ricordi.

"Fedeli alle tradizioni, alla lingua, alla religione, le comunità arbëreshë hanno difeso – scrive il prof. Alfredo Luzi - nel tempo, pur nell`inevitabile contatto con la civiltà italiana meridionale, i fondamenti della loro identità, soprattutto garantita dalla sopravvivenza della lingua parlata ancor oggi correntemente e dal permanere delle abitudini familiari e gastronomiche". Il ritorno alle proprie case è il momento che tutti gli emigranti attendono sempre con ansia, gli arbëresh sono nostalgici più di ogni altro popolo europeo, perché per loro non c`è ritorno nella loro sognata patria, in Albania, anche se per pochi giorni, basta che rivedano il paese, i parenti, respirino l`aria della Calabria, bevano l`aqua fresca e organizzino una grande festa, la Festa del ritorno, dove possano sfogare tutto il loro dolore e tutta la loro nostalgia, in balli che solo loro sono in grado di fare, come di tradizione da padre in figlio.

4. Pensieri di Abate sulla sua scrittura

a) Terre di andata - un "diario poetico", «semplicemente perché io non ho mai scritto un diario, nemmeno durante l`adolescenza. Le poesie sono gli unici miei testi in cui compare spesso la data di composizione, quasi volessi

ricordare, come in un diario di bordo, le mie esperienze più significative, i volti, gli amori, i sentimenti e, appunto, le terre di andata in cui ho vissuto».

b) «Sono, senza dubbio, i miei due libri più sfacciatamente autobiografici. Ci trovi dentro le ferite della partenza, la rabbia di vivere lontano dalla propria terra, ma anche la consapevolezza, a un certo punto del mio percorso, che l`emigrazione può essere trasformata in ricchezza culturale. Bisogna volerlo fortemente, anche se non è facile.

c) «È l`arco di tempo delle mie partenze e dei miei ritorni, dal primo viaggio verso Amburgo che ho fatto con la mamma all`età di sedici anni, agli ultimi viaggi nelle mie nuove Terre di andata: dunque un lungo percorso in cui si racconta l'incontro-scontro tra le culture, in un`Europa sempre più multiculturale, vista però dallo sguardo di mezzo o sospeso di chi vive sempre altrove, un uomo che alla fine scopre di possedere più radici, più lingue, più storie da raccontare».

d) «Ho sempre scritto e continuo a scrivere, ma più di rado, poesie e proesie, dunque è una passione che ho sempre coltivato. Quando mi metto a scrivere, però, non mi dico mai: ora scrivo una poesia, ora scrivo un racconto. Dipende molto da quello che scrivo. È la singola parola, la prima dell`immagine iniziale, che mi detta la scelta».

Conclusione

Abate è cosciente che la cultura che rappresenta e sulla quale scrive, non scordandosi di nessuna immagine vissuta o a lui trasmessa dai compaesani, è sempre stata e sarà in aperto conflitto con le culture maggiori che di certo dominano la scena nazionale. Le altre culture delle minoranze etniche non faranno altro che arricchire questa grande cultura e se tutorata, come è la nostra cultura degli arbëresh, sarà un vero e proprio patrimonio da conoscere e stimare. I lettori avranno tra le mani libri che non sono solo semplici volumi di storie estranee alla loro storia, ma chiavi utili per poter guardare assieme a un futuro di rispetto reciproco e tolleranza. Una chiave rappresenta il codice che ti permette di aprire, di leggere e di capire il prossimo, pur di etnia diversa, per poi conoscerlo e conoscere la sua cultura. Il tempo passato ed il presente sono chiavi importanti che consentono di dare ad ogni etnia una memoria nella quale risplendere e in cui rispecchiare la propria identità, che a sua volta è il percorso ininterrotto delle tradizioni.

Bibliografia:

ABATE, CARMINE, 2013, *Profilo su Abate*, <http://www.carmineabate.net>.

ABATE, CARMINE, 2012, *La mia vita è una addizione*, Corriere della sera.

Bruni, Pierfranco, 2006, *La cultura e la storia arbëresh nei romanzi di C.Abate*, Corriere del giorno.

LUZI, ALFREDO, 2008, *Spazialità e nostos in La festa del ritorno di Carmine Abate, Cahiers d'études italiennes, 7.*

BOCCHINFUSO, GIANLUCA, 2011, *«Vivere per addizione nelle terre di andata»*:un colloquio con Carmine Abate.

FERA, CHIARA, 2014, *Dialogo tra un critico letterario (Giuseppe Lupo) e un Ulisse contemporaneo*, Calabriaonline.

MORACE, ROSANNA, 2014, *Le stagioni narrative di C.Abate*, Rubbettino.

MURACA, GIUSEPPE, *Intervista a Carmine Abate*, <http://www.csdim.unical.it/ospiti/oralocale/abamura.htm>.

ROMOEUF, BOVO, MARTINE, 2006, *La dinamica identitaria in Carmine Abate: un groviglio di radici ancestrali e nuove*, Narrativa, Parigi.

ABATE, CARMINE, 2012, *Jam shkrimtar sepse kam ditur të dëgjoj*, Gazeta Shekulli.

ABATE, CARMINE, 2012, *Ju rrëfej Kalabrinë që ekziston*, Gazeta Shqip.

ALLA, MIMOZA, 2012, *Arbëria e lashtë për Shqipërinë e re*, Shqiptariiitalisë.

ABATE C., 2013, *Deri në moshën 6 vjeç flisja vetëm arbëresh*, Albanianews.

Dragana KAZANDŽIOVSKA, Vankica KOČOSKA
(Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje)

IL LINGUAGGIO DEL VIAGGIO: ANALISI LINGUISTICA DEI TESTI DI VIAGGIO

"Scoprire gli altri, guardarsi dentro" disse una volta il grande Voltaire riferendosi alla grande importanza di definire il concetto del viaggio, non solo nella letteratura ma anche nella vita sociale. Il concetto del viaggio non è cambiato col passare del tempo nonostante i mezzi tramite cui viene definito, spiegato, raccontato: partendo dai racconti di viaggio e il filone dei diari per arrivare alle pubblicazioni del cosiddetto grand tour. Questi mutamenti sono legati ai cambiamenti delle condizioni storico-sociali per cui oggi, oltre ai mezzi muta la società intera. I cambiamenti infatti, si riferiscono al consolidamento dei mass media che hanno determinato la società moderna e le intere relazioni di integrazione ed interazione sociale. Così, oggi il valore formativo ed informativo del viaggio si scopre da casa, davanti al computer. Il consolidamento dei mass media ha avuto un`influenza ambigua nei confronti della vita quotidiana dell'uomo: da un lato, grazie ad essi l`uomo è sempre e ovunque informato ma, dall`altro, l`uomo è impotente e privato della sua libertà. Da questa ambiguità emerge la particolarità del linguaggio da essi usato soprattutto quando si tratta di reportage online.

Anche se precedentemente si è detto che il concetto del viaggio non è cambiato, comunque sia, trattandosi di reportage online, risulta non facile resistere all`influenza ambigua dei mass media come sostiene Marc Augé – "*Forse uno dei nostri compiti più urgenti consiste nell`imparare di nuovo a viaggiare, eventualmente nelle nostre immediate vicinanze, per imparare di nuovo a vedere*". Difatti, quanto risulta immutabile, sono gli aspetti del concetto del viaggio, ovvero dello spazio attraverso cui sarebbe fattibile un`analisi linguistica del linguaggio applicato per descriverlo. Alla base del concetto dello spazio, secondo il grande teorico dello spazio Gaston Bachelard, si trova la percezione della casa: la casa definita e percepita come un insieme di immagini che danno all`uomo il senso di stabilità e di sicurezza. Intanto, per mettere in ordine quell`insieme, è necessario cogliere due aspetti della casa: verticale e centrale. L`aspetto verticale si riferisce alla polarità del soffitto e della cantina.

Ossia, facendo le scale che portano al soffitto, l`uomo sale verso i sogni, mentre scendendo, verso la cantina, l`uomo scende nei ricordi. L`aspetto centrale invece si riferisce al rapporto della casa con il mondo esterno il quale si basa sull`aumento del valore nei confronti del mondo interiore, cioè della casa:

quando c`è la neve fuori e fa freddo, noi stiamo bene dentro perché fa caldo. [1]

Ma secondo un altro teorico Keneth White, ci si può stancare stando sempre dentro la casa e si può sentire il bisogno di uscire a scoprire altre case, cioè di viaggiare, di scoprire l`aspetto orizzontale dello spazio. Questi aspetti non vanno però mutati nonostante i cambiamenti dei mezzi tramite cui esso viene raccontato. Il linguaggio con cui si racconta o descrive lo spazio nei mass media – su Internet concretamente necessita di essere trattato con dei metodi particolari, se si considera che il linguaggio dei media risulta trattato anche nelle sue caratteristiche concrete: il titolo, le immagini, l'impaginazione, i quali risultano essere parte imprescindibile del testo. Ne consegue che il linguaggio dei reportage online va analizzato in base alle due dimensioni che corrispondono ai due aspetti principali del concetto dello spazio, ovvero nella sua dimensione orizzontale e verticale. La dimensione orizzontale si riferisce alla qualità dell`informazione, alla superficialità, alla leggibilità. Mentre, la dimensione verticale si riferisce all`ambiente storico in cui nasce il testo, cioè ai fattori storico-ideologico-sociali che lo detterminano. Infine, per analizzare il linguaggio dei reportage online, bisogna prendere in considerazione alcune categorie: direzione, metodi, obiettivo, aspetto semantico, registri.

Pertanto, nel presente contributo verranno analizzati due reportage che incarnano i due aspetti principali del concetto dello spazio: quello verticale – attraverso l`analisi di un reportage di un macedone sulla Macedonia, cioè dentro la casa, e quello orizzontale, attraverso lo studio di un reportage fatto da un`italiana sulla Macedonia, cioè fuori la casa. Su entrambi i testi viene condotta un`analisi linguistica verticale ed orizzontale sulle caratteristiche delle sue categorie.

Il primo reportage riguarda una gita a Matka, il lungo canyon che si snoda lungo il fiume Treska, 15 km a sud-ovest di Skopje. Il reportage prende avvio con un breve percorso storico che ricorda Matka nell`epoca del XIV secolo quando contava più di 80 monasteri, per proseguire con la descrizione delle bellezze attuali del canyon quale luogo amato da rocciatori, alpinisti e appassionati di kayak grazie alle pareti verticali del canyon, le fragorose acque del Treska ecc. Poi dalla descrizione del luogo, si passa ad elencare le caratteristiche particolari che rendono Matka un sito unico per la sua spettacolarità: le specie vegetali endemiche, i 250 tipi diversi di farfalle e soprattutto, l`ultima parte del reportage viene dedicata al tesoro nascosto di Matka, ovvero le sue grotte, specialmente

[1] Bachelard, (2002: 78).

quella di Vrelo. Secondo l`autore, questa grotta potrebbe diventare la principale attrazione turistica che la Macedonia avrebbe da offrire se non ci fosse la questione che per visitarla bisogna essere speleologi o sommozzatori. Perciò, Vrelo è stata esplorata da una spedizione internazionale che si è posta per scopo quello di raggiungerne il fondo o almeno misurarne la profondità essendo che "Vrelo è una grotta letteralmente senza fine" come sostiene il coraggioso esploratore subacqueo italiano Luigi Casati. Il reportage si conclude con la serie delle iniziative intraprese dal ministro dell`economia macedone e del sindaco di Skopje e dei supporti finanziari all`avventura dell`esplorazione di Vrelo. Il secondo reportage è dedicato all`antica città romana di Stobi, ubicata a soli 80 km da Skopje, la quale recentemente è stata inserita nella lista del World Monument Watch dell`Unesco. Il reportage è un mix fra appunti storici e di aspetti attuali del luogo: si parte dai dettagli riguardanti l`ubicazione geografica della città per procedere alla descrizione storica del sito, concludendo con l`analisi dei fatti allo stato attuale, della sua conservazione e valorizzazione da parte delle autorità macedoni. C`è inoltre la trascrizione di un`intervista fatta alla direttrice dell`Istituto Nazionale di Stobi, che ribadisce l`importanza storica di Stobi dal 197 a.C, quale principale mercato del sale nella regione, divenuta in seguito sede di militari romani, e la sua importanza anche in epoca cristiana, quando diventò sede di un episcopato. La città venne abbandonata nel VI secolo a causa di incendi e distruzioni perpetrate da popolazioni barbariche. Dopo questo percorso storico il reportage procede fornendo informazioni dettagliate circa il suo ritrovamento, ad opera dello storico francese Leon Heuzey, per giungere al progetto del rinvenimento della Stobi preromana, avvenuto tra il 2003 ed il 2008, grazie ai finanziamenti del Comune di Palermo e del Ministero degli affari esteri italiano, il cui sostegno ha permesso al Governo di costituire un istituto nazionale unico per Stobi volto alla sua valorizzazione archeologica e turistica.

Dal breve riassunto dei due testi scritti emergono elementi linguistici che si adattano sia alla descrizione espressiva iniziale (aggettivi, paragoni, ad esempio, "le fragorose acque", "rocce spioventi", "tesoro impressionante", "città antica"; ecc.) e a seguire, alla sua descrizione informativa: entrambi i testi, grzie all`utilizzo di termini precisi, rendono palese l`atteggiamento del Governo macedone nei confronti della situazione attuale dei luoghi descritti. Trattandosi di reportage online, segue un`analisi linguistica basata sui criteri precedentemente detti sulla qualità dell`informazione, ossia sulla dimensione orizzontale e suoi fattori storico-sociali, ovvero sulla dimensione verticale del linguaggio usato:

categoria	reportage 1 (Matka)	reportage 2 (Stobi)
direzione	positiva	Neutrale
Metodi	dimostra solidarietà	discorda, dà dei suggerimenti
Obiettivo	percezione soggettiva del luogo	percezione oggettiva del luogo
aspetto semantico	connotativo	Denotativo
uso dei registry	formale	Formale

Dall`analisi dei resultati emerge che la percezione della propria "casa" è sempre soggettiva e positiva: attraverso l`uso di espressioni, aggettivi che servono per esprimere il proprio atteggiamento nei confronti dell`oggetto, cioè la percezione diventa personale, arricchita da commenti personali ( "la bellezza del luogo colpisce per la sua spettacolarità...; le voci dei turisti e le risate dei bambini rendono allegra la località", ecc.) mentre è un po` particolare la percezione da "fuori casa": visto l`uso di espressioni e di un linguaggio precisi, non ridondante, impersonale ("Stobi - che non essendo segnata sulla Lonely Planet non esiste...; la città romana è situata sopra un fiume sotteraneo e rischia di sprofondare o di essere allagata").

Ne consegue che i testi di viaggi reperibili sui mass media racchiudono in sè sia la descrizione espressiva e informativa che li rende diversi dai classici testi di viaggio: a loro differenza, i testi di viaggio on line hanno l`obbligo di informare oltre che descrivere, mentre quelli classici non sono tenuti a farlo, avendo come fine precipuo quello di descrivere lo stato d`animo dell`autore. Non solo: anche il linguaggio usato è diverso, è più preciso e mirato allo scopo di informare.

Bibliografia:

AUGÉ, MARC, 1995, *Non-places,* Croydon, Bookmarque Ltd.

БАШЛАР, ГАСТОН, 2002, *Поетиката на просторот,* Скопје, Табернакул.

ВАЈТ, КЕНЕТ, 1995, *Номадскиот дух,* Скопје, Табернакул.

DARDANO, MAURIZIO, 1973, *Il linguaggio dei giornali italiani,* Bari, Laterza.

MASSEY, DOREEN, 1994, *Space, Place and Gender,*Mineapolis, University of Minesota.

САРЖОСКА, АЛЕКСАНДРА, 2013, *Италијанскиот јазик во средствата за масовна комуникација*, Скопје, УКИМ

Sitografia:

< http://www.balcanicaucaso.org/aree/Macedonia/Una-gita-a-Matka-46740>31.08.2009 ultimo aggiornamento

<http://www.balcanicaucaso.org/aree/Macedonia/Il-tesoro-di-Stobi-108335>01.12.2011 ultimo aggiornamento

Zorana KOVAČEVIĆ
(Università di Banja Luka)

SULLA BEATRICE FIORENTINA: LA *VITA NUOVA* SECONDO MILOŠ CRNJANSKI

1. "Partii per l'Italia per cambiarmi l'anima e il corpo"

Il massimo traguardo della letteratura d`avanguardia serba è raggiunto dalla produzione odeporica di Miloš Crnjanski[1], perenne viaggiatore, nel cui vasto corpus il tema dell`Italia entra come componente integrante sin dalla produzione giovanile. Crnjanski percorse diverse volte la Penisola ma per lo più visse a Roma quando lavorava presso l`ambasciata jugoslava[2]. Il suo primo importante soggiorno italiano, che ha lasciato un`impronta incancellabile nella letteratura serba tra le due guerre si riferisce al viaggio in Toscana intrapreso nel 1921. Oppresso da una serie di esperienze belliche, Crnjanski decide di mettersi in viaggio per cercare pace e tranquillità e soprattutto per curare le ferite

[1] Miloš Crnjanski (1893-1977) è, insieme a Ivo Andrić, il più noto scrittore serbo moderno. Durante la sua vita ha risentito di tutte le inquietudini e gli avvenimenti burrascosi che hanno segnato l'arco del XX secolo. È nato a Csongrád, nell'odierna Ungheria, da una piccola famiglia borghese. La notizia dello scoppio della prima guerra mondiale Crnjanski la riceve a Vienna, dove è andato con l'intenzione di studiare. Ha partecipato alla guerra combattendo contro i russi in Galizia. Questa esperienza giovanile ha lasciato una profondissima traccia sia nella vita di Crnjanski sia nella sua produzione letteraria. Insieme alla sua generazione torna in una patria in cui la guerra ha lasciato un incancellabile solco. Stanco, deluso e ormai privo di ogni illusione dopo tutto quello che ha vissuto, Crnjanski scrive la sua prima raccolta di poesie intitolata *Lirika Itake* (*La lirica di Itaca*, 1919) che testimonia i suoi sentimenti e gli umori postbellici. Crnjanski trascorre la maggior parte della sua vita viaggiando e soggiornando in paesi stranieri. Durante la seconda guerra mondiale è esiliato dalla Serbia per motivi politici. Vive quasi trent'anni a Londra, povero, emarginato e dimenticato dal suo paese, dove tornerà solo nel 1965. Cimentandosi in vari generi, scrive numerosi libri tra i quali si distinguono: *Dnevnik o Čarnojeviću* (*Il diario di Čarnojević*, 1921), *Seobe* (*Migrazioni I*, 1929), *Ljubav u Toskani* (*L'amore in Toscana*, 1930), *Druga knjiga seoba* (*Migrazioni II*, 1962), *Kod Hiperborejaca* (*Presso gli Iperborei*, 1966), *Roman o Londonu* (*Il romanzo di Londra, 1971*) e una monografia dedicata alla figura e alla produzione artistica di Michelangelo.

[2] Dal maggio del 1938 al maggio 1941 Miloš Crnjanski, come corrispondente stampa dell'ambasciata jugoslava, fu inviato nella capitale italiana. Del suo più lungo soggiorno italiano, pieno di numerosi avvenimenti, lo scrittore lascerà traccia venticinque anni dopo, alla fine dell'esilio in Inghilterra, in un libro particolare e complesso intitolato *Kod Hiperborejaca* (*Presso gli Iperborei*, 1966).

dell'anima subite durante la Grande guerra. Lo scrittore pubblica poco dopo le sue impressioni di viaggio prima nelle riviste "Srpski književni glasnik", dal 1923 al 1927, e "Reč i slika", dal 1926 al 1927, ma l'intero libro dal titolo *Ljubav u Toskani* (*L'amore in Toscana*) appare solo nel 1930 preceduto da una polemica burrascosa, protrattasi nel quotidiano "Vreme" durante il 1929[3]. Il fervore della discussione si lega all'importanza di questo libro e a una decisa rottura dei fili che legavano l'odeporica di questo periodo con la tradizione precedente. Se nelle descrizioni riguardanti le grandi città europee egli viaggia ancora oppresso dal giogo bellico, sarà proprio la Toscana a trasformarsi in un rifugio ideale, e come frutto di tale esperienza, come nota giustamente Marija Mitrović (2013: 191): «Il testo scritto da Crnjanski sul viaggio in Toscana non è altro che l'immagine dei sentimenti interiori dell'autore, e il viaggio stesso, insieme all'atto della scrittura, è una specie di terapia». Infatti, se si legge attentamente l'inizio del libro si nota che Crnjanski subito all'arrivo in Toscana subisce una specie di trasformazione fisica che si accompagna a quella spirituale: il peso del carico bellico sparisce, dopodiché egli procede «leggero e trasparente» (Crnjanski 2008a: 66). Questa sensazione si è rispecchiata dunque anche nella scrittura, che in sintonia con il viaggiatore diventa più assimilabile al genere poetico che alla prosa di viaggio. Nonostante il lirismo che pervade *L'amore in Toscana*, questo libro di viaggio è comunque raro e particolare per la ricchezza di dati nell'ambito della letteratura, dell'arte e della storia che vi si trovano. Uno sguardo approfondito sul libro fa capire che Crnjanski, prima di scriverlo, ha dovuto cimentarsi nella lettura di numerose cronache legate alla storia toscana, critiche letterarie, guide turistiche, grandi libri di viaggio della tradizione europea e biografie dei letterati e degli artisti la cui vita era strettamente legata a questa regione.

2. *Sulla Beatrice fiorentina*: genesi e fonti principali

Nel corso del suo pellegrinaggio fiorentino, lo scrittore approda a un'attenta lettura della *Vita nuova* di Dante, facendo, secondo consuetudine, alcune annotazioni a margine, grazie alle quali è possibile rintracciare alcune affinità tematiche che Crnjanski trova tra il suo diario di viaggio e il celebre testo dantesco. Infatti, tra i libri in lingua italiana appartenenti alla biblioteca privata di Miloš Crnjanski spicca particolarmente un'edizione della *Vita Nuova* del 1911, indubbiamente uno dei suoi volumi più cari, sia per l'ammirazione verso

[3] I protagonisti principali di questa polemica furono lo stesso Crnjanski, sostenitore di una nuova concezione del viaggio e Marko Car, grande difensore dei canoni tradizionali, che accusò Crnjanski soprattutto di aver improntato il libro a un forte soggettivismo, poiché, secondo lui, l'esperienza del viaggio gli era servita solo per raccontare le avventure della sua anima focalizzando il racconto su di sé, più che sull'Italia. Per maggiori dettagli sulla polemica Crnjanski – Car rimando a Đurić (cfr. 2002: 33-44).

il poeta fiorentino, sia perché si tratta di un esemplare raro, accompagnato dalle illustrazioni di Dante Gabriele Rossetti[4]. Ma oltre alla lettura della *Vita nuova*, l'idea di omaggiare Dante si realizza con l'inserimento all'interno dell'*Amore in Toscana* di un saggio dedicato alla protagonista della *Vita nuova* intitolato, appunto, *O fiorentinskoj Beatriči* (*Sulla Beatrice fiorentina*).

Nelle pagine del suo diario l'*Amore in Toscana* Crnjanski (2008a: 93) annota: «Viaggiai nel periodo dei festeggiamenti e delle celebrazioni in occasione del seicentenario della morte di Dante»[5], dopodiché, assai deluso dal modo in cui viene ricordato l'anniversario del grande poeta e infastidito dall'aria che si respira a causa di queste commemorazioni, aggiunge ironicamente:

> In suo onore tutta l'Italia profumava di olio di motore. Tutte le città erano coperte dalle pubblicità multicolori delle gomme Pirelli. Frettolosamente e clamorosamente a Pisa festeggiavano *il poeta divino* giocando a calcio. Invece a Firenze trovai una mostra e una gara di automobili che correvano follemente, si capovolgevano e bruciavano. Intorno a Perugia vidi grandi manovre e begli ufficiali, mentre di gare ciclistiche ce n'erano in tutta l'Italia. Ravenna era piena di idroplani che competevano (*ibid.*, corsivo mio).

Il brano ruota attorno almeno a due momenti importanti per quanto riguarda il rapporto di Miloš Crnjanski con la tradizione italiana: qui, ancora una volta emerge l'abisso tra le reliquie culturali e la vita contemporanea che Crnjanski avverte dappertutto e in continuazione durante la sua permanenza toscana fino a trasformarlo in un vero *topos* del suo libro, ma soprattutto vi traspare l'ammirazione per Dante, resa palese attraverso l'espressione "il poeta divino". Per comprendere questo sentimento che lo scrittore nutre nei confronti di Dante è fondamentale prendere in considerazione un documento inedito, un breve dattiloscritto in lingua italiana, intitolato "Risposte. RAI", custodito nella Biblioteca nazionale di Belgrado, nella sezione *Fondi speciali* dedicata a Crnjanski. Negli undici paragrafi di cui consta il testo, scritto in occasione di un'intervista la cui data non è certa[6], lo scrittore esprime il proprio giudizio sulla letteratura italiana contemporanea, non trascurando tuttavia i suoi rapporti con le epoche passate, in particolare quella di Dante. Ma più di qualunque altra cosa

[4] In molte occasioni Crnjanski ha sottolineato l'importanza di leggere gli autori in lingua originale perché, come afferma nel capitolo dedicato a Tasso nel libro *Presso gli Iperborei*: «Non è possibile tradurre nessun grande letterato. Si può analizzare, interpretare, ma tradurre no. La traduzione è sempre un travestimento» (Crnjanski 2008b: 210). Infatti, sarà proprio la grande varietà linguistica che si riscontra già al primo contatto con la biblioteca personale dell'autore a ribadire questa idea.

[5] Dove non diversamente indicato tutte le traduzioni dalla lingua serba alla lingua italiana sono mie. Inoltre, ogni brano citato sarà direttamente riportato in versione italiana.

[6] Il documento è privo di datazione, ma grazie ad alcuni dettagli del testo è possibile attribuirgli la data presunta del 1965, in occasione del settimo centenario della nascita di Dante Alighieri.

nell`intervista radiofonica egli sottolinea la predilezione per la poesia di Dante.

Siccome ormai si è menzionata l`estrema passione di Crnjanski nel documentarsi studiando materiale letterario e archivistico legato alla vita e all`opera dei personaggi che lo attrassero nel corso dei suoi viaggi italiani, vale la pena sottolineare ancora una volta che anche in questo caso, nell`ideazione e nella stesura del lavoro su un argomento così complesso agisce una pluralità di fonti letterarie e soprattutto critiche. Una lettura approfondita di *Sulla Beatrice fiorentina* rimanda subito alla sua fonte principale: lo studio di Alessandro D`Ancona del 1865 intitolato *La Beatrice di Dante*, le cui considerazioni preliminari, come si vedrà in seguito, sono servite allo scrittore serbo come punto di partenza e dal quale anche deriva il tono polemico con cui egli talvolta affronta l`argomento. Grande e curioso lettore per vocazione, Crnjanski non si è limitato alla pura lettura, ma per meglio comprendere il significato di alcuni episodi, si è servito anche di un`edizione critica del testo, accompagnata da note approfondite, sempre a cura di Alessandro D`Ancona. Infatti, da una lettura comparata fra le pagine di Crnjanski e alcune spiegazioni che D`Ancona offre ai lettori nell`edizione critica del libro di Dante, risulta che lo scrittore serbo, oltre ad aiutarsi con le note del critico italiano, le traduce spesso collocandole nel proprio testo, a volte indicando la sua fonte, altre volte senza farlo. Per poter realizzare questo confronto è stato fondamentale il volume della *Vita nuova* commentato da D`Ancona del 1884, pubblicato a Pisa per i tipi di Nistri. Siccome Crnjanski ha viaggiato in Toscana nel 1921, è molto probabile che egli abbia consultato proprio questa edizione, ancora ben reperibile in quell`epoca.

3. La *Vita nuova* secondo Crnjanski

Un testo così singolare, che insieme alla *Commedia* ha assicurato a Dante una posizione importante nel canone letterario italiano, si è prestato da sempre a numerose chiavi di lettura particolarmente fertili di suggestioni. Accanto a queste interpretazioni della *Vita nuova* si colloca anche la lettura da parte di Miloš Crnjanski, la quale, seguendo la continuità progressiva dell'intimo percorso memoriale che si snoda nel libretto, ne ripercorre più o meno tutti i momenti più importanti. Siccome lo scrittore serbo vorrebbe leggere e soprattutto presentare ai lettori del suo diario di viaggio il testo dantesco come un romanzo giovanile sostanziato da un potente autobiografismo, sin dalle prime righe egli marca la propria distanza dalle interpretazioni esclusivamente in chiave allegorico-filosofica dell`opera sostenute da molti studiosi:

> Il diario su Beatrice, la *Vita nuova*, insieme alle spiegazioni che diede Dante stesso, da molti critici è trasformato in una serie di scritti e commenti didattico-filosofici. Questo romanzo giovanile, fiorentino, che dovrebbe essere letto come una novella di Boccaccio, è diventato nelle critiche dei dantisti, un trattato scolastico sull'amore e sulla filosofia, senza alcun legame con Firenze (Crnjanski 2008a: 153).

Oltre alle considerazioni che mirano a rappresentare la *Vita nuova* come un'autobiografia reale, in Crnjanski assistiamo anche a una proposta piuttosto singolare per quanto riguarda la partizione del testo. Egli infatti riconosce nell'opera di Dante cinque parti o "libri" (per essere più precisi e usare il termine di cui si serve Crnjanski stesso). Considerando il fatto che la prima parte contiene diciassette paragrafi, mentre per esempio l'ultima, notevolmente più corta, ne comprende solo tre, non si può parlare di una perfetta coincidenza tra le sequenze individuate da Crnjanski. Sebbene quella della partizione in paragrafi sembri una questione ormai chiusa, essa, anche nella critica attuale, ha provocato una serie di dubbi, e una presa di posizioni diverse tra i dantisti[7]. Se non si può parlare di una perfetta coincidenza tra le cinque parti della *Vita nuova* individuate da Crnjanski dal punto di vista della lunghezza, è altrettanto evidente la sua cura nell'approfondire alcuni nodi tematici della *Vita nuova* fino alla morte di Beatrice, trascurando invece i momenti che si susseguono dopo l'evento doloroso.

Già le righe iniziali del saggio *Sulla Beatrice fiorentina* denunciano un'attenta analisi che ruota attorno alla questione su chi sia veramente Beatrice e quale funzione essa svolga nella *Vita nuova*. Anche studiosi di varie epoche si sono interessati spesso all'amore giovanile di Dante: infatti, al personaggio di Beatrice è stata dedicata una parte notevole della sterminata bibliografia dantesca[8].

[7] Guglielmo Gorni, uno degli editori della *Vita nuova*, di recente ha proposto una possibile originaria suddivisione in paragrafi del testo: anche se non c'è una perfetta coincidenza tra di essi, i paragrafi sono trentuno, diciotto in vita e tredici in morte di Beatrice. I primi diciotto si possono suddividere in due gruppi di nove, dove lo spartiacque tra il primo e il secondo gruppo, che contiene i testi più innovativi, è la canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*. Nella seconda parte del libro, dunque, si isola un gruppo di nove paragrafi (19-27), incentrati sulle vicende che vengono dopo la morte di Beatrice. Come evidenzia Giuseppe Ledda (2008: 11): «si ha così una sequenza di tre gruppi di nove paragrafi; già a livello delle partizioni emerge l'importanza del numero nove». Infine, i quattro paragrafi restanti (28-31) che si collocano alla chiusura dell'opera, divisibili in tre più uno, alludono alla cifra complessiva di trentuno che «mostra del resto la compresenza dei numeri divini tre e uno, a sigillare simbolicamente il testo» (*ibid.*), ma anche a un numero identico a quello dei componimenti poetici (venticinque sonetti, cinque canzoni e una ballata). Per un ulteriore approfondimento sulla suddivisione del prosimetro in paragrafi si veda Gorni (2001: 111-132).

[8] Già nel 1865 Alessandro D'Ancona pubblica un contributo che ruota attorno al personaggio di Beatrice intitolato *La Beatrice di Dante* (Tipografia Nistri, Pisa). Per quanto riguarda i saggi e le monografie più recenti si veda per esempio il saggio di Michelangelo Picone, *Beatrice personaggio: dalla* Vita nuova *alla* Commedia (in "L'Aligheri, rassegna dantesca", anno XLVIII, dicembre 2007, Angelo Longo editore, Ravenna) oppure quello di Guglielmo Gorni *La Beatrice*

Come evidenzia Michelangelo Picone (2007:6): «Il problema, però, che sembra aver maggiormente interessato gli studiosi è quello della storicità o meno del personaggio; se Beatrice è una donna realmente esistita, che Dante ha conosciuto ed amato nel corso della sua vita, oppure se è una figura ideale, espressione di una verità superiore». Non si può mettere in dubbio l'interesse personale dello scrittore serbo per la figura della donna amata da Dante, ma è possibile che l'idea di questo lavoro derivi, come abbiamo accennato precedentemente, da un'attenta lettura dello studio di Alessandro D'Ancona *La Beatrice di Dante* o per meglio dire dalle sue righe iniziali in cui si prende in considerazione proprio l'esistenza di Beatrice:

> L'amore di Dante per Beatrice e la celebrazione di questo nome nelle Liriche e nella Commedia hanno da lungo tempo porto argomento a molte dispute sulla natura dei sentimenti dal poeta significati, e dato luogo a molte disquisizioni circa la reale esistenza della donna a cui le rime sono consecrate (D'Ancona 1895: 3).

Sulle orme di D'Ancona, anche Crnjanski nel suo saggio, sin dalle prime righe affronta questa problematica, manifestando però la sua avversione a un'interpretazione in chiave allegorico-filosofica del personaggio di Beatrice. Egli non nasconde la sua posizione contrastante e neanche l'intenzione di «andare all'altra estremità rappresentando Beatrice come la signorina Portinari» (Crnjanski 2008a: 153). Dunque, se la *Vita nuova* secondo Crnjanski è vista come un diario intimo e amoroso «solo in seguito elaborato per il pubblico» (Crnjanski 2008a: 173), Beatrice non è altro che «una signorina fiorentina, una conoscente di Dante e la sua sposa non predestinata» (*ibid.*).

Per trovare un fondamento alle sue idee Crnjanski si focalizza in particolare su alcuni momenti, secondo lui cruciali in quanto contengono il segreto dell'esistenza reale di Beatrice. Egli, per esempio, considera importante "una novella fiorentina" di Boccaccio come pura testimonianza dell'esistenza della donna amata e degli eventi realmente accaduti che in seguito sono stati elaborati per il diario giovanile. In realtà non si tratta di una novella vera e propria come lascerebbe presumere l'espressione che usa Crnjanski, ma del *Trattatello in laude di Dante* nel quale l'autore serbo trova alcuni elementi importanti per la sua teoria che evidenzia e sviluppa parafrasando spesso Boccaccio stesso. A tal proposito ne sono fondamentali tre: il primo incontro tra Dante e Beatrice,

di Dante, dal tempo all'eterno (ristampato all'interno del commento della *Vita nuova*, Milano, Mondadori, 1999, pp. V-XL). Da segnalare è anche la monografia di Corrado Bologna *Il ritorno di Beatrice. Simmetrie dantesche fra «Vita nuova», «Petrose» e «Commedia»* (Salerno Editrice, Roma, 1997) e un volume miscellaneo pubblicato per celebrare l'anniversario presunto della morte di Beatrice *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea: 1290-1990* (Atti del convegno internazionale, Napoli, 10-14 dicembre, 1990).

ancora bambini, avvenuto nella casa di Folco Portinari, la purezza dell'amore di Dante nei confronti della donna e infine la morte della "gentilissima". La morte del padre di Beatrice raccontata nel "libello" è, secondo Crnjanski, un altro fatto che contribuisce alla sua presa di posizione. Anche il fatto che Dante calcoli precisamente la data della morte dell'amata favorisce, secondo lo scrittore serbo, la sua teoria che si propone di rappresentare Beatrice come una donna realmente esistita. Tutto ciò porta lo scrittore a concludere così il suo saggio: «La *Vita nuova* è un'esperienza, il diario del primo amore, contemporaneo, scolastico e provenzale. L'ipotesi dell'allegoria è assurda. La filosofia non dimorava sicuramente nelle vicinanze, dove passavano i viaggiatori, i pellegrini? Come nel caso di Omero anche qui bisogna credere al poeta» (Crnjanski 2008a: 177).

4. "Trovai Amore in mezzo de la via / in abito leggier di peregrino"

In conclusione ci soffermeremo brevemente su un episodio che Crnjanski ritiene indubbiamente il più bello tra tutti gli episodi della *Vita nuova*. Si tratta del celebre viaggio raccontato nel capitolo IX, accompagnato dal sonetto *Cavalcando l'altr'ier per un cammino*, definito da Crnjanski come "bella e torbida visione di uno stanco e pensoso cavaliere" (2008a: 169. Questo sonetto, oltre al suo valore poetico, si segnala anche perché, rispetto alle rime precedenti della *Vita nuova*, legate quasi tutte a modelli e momenti convenzionali, rappresenta innanzitutto una vicenda personale e interiore. Dante in compagnia di molte persone, pensoso e angosciato, si dirige verso la città dove si trovava la donna dello schermo. Secondo più di un commentatore, l'angoscia di Dante e l'accenno alla compagnia di molte persone potrebbero far pensare alla sua partecipazione forzata a qualche fatto d'arme[9]. Così, all'improvviso, lungo la strada gli appare Amore che gli indica la necessità di scegliere un'altra donna schermo. La cavalcata del poeta prosegue, ma egli diventa più pensoso e malinconico di prima, "accompagnato da molti sospiri" (Dante 2006: 12).

Ma per capire perché la predilezione di Crnjanski va proprio a questo episodio e per rintracciare le affinità di tipo poetico e spirituale tra il viaggiatore serbo e il poeta italiano, fondamentale è invece rivolgersi all'universo della biblioteca personale del poeta ovvero prendere in considerazione il volume della *Vita nuova* letto da Crnjanski. Nella pagina del libro che contiene il famoso sonetto, secondo consuetudine, lo scrittore serbo con segni grafici individua

[9] Nelle sue opere Dante cita un solo episodio di guerra a cui dice di aver partecipato: si tratta della presa di Caprona (*Inferno*, XXI). Alcuni critici propendono per un altro fatto d'arme, la spedizione fiorentina in soccorso dei senesi per il castello di Poggio Santa Cecilia. Altri invece pensano alla spedizione di Campaldino oppure semplicemente a una cavalcata in comitiva.

decisamente le seguenti righe della poesia, nelle quali ci sono due versi a lui molto cari, qui evidenziati dal corsivo:

> Cavalcando l'altr'ier per un cammino,
> pensoso de l'andar che mi sgradia,
> *trovai Amore in mezzo de la via*
> *in abito leggier di peregrino.*
> [...]
> e sospirando pensoso venia,
> per non veder la gente, a capo chino (Dante 2006: 12-13, corsivo mio).

Nell'immagine di Dante in viaggio, solitario, pensoso e assente nonostante la comitiva con la quale condivide l'esperienza, Crnjanski riconosce esattamente se stesso in viaggio in terra toscana: egli a Pisa, insieme a un gruppo di turisti, provenienti da tutto il mondo, partecipa alle visite guidate dei monumenti, ma a causa del suo atteggiamento meditativo si sente estraneo e privo di quell'entusiasmo che invece stimola gli altri viaggiatori, spensierati e desiderosi di proseguire nelle scoperte. Così all'interno del capitolo dedicato a Pisa leggiamo: «Camminavo dietro di loro, distaccato ed estraneo, come se guidassi tutti i miseri gogoliani e tutti gli slavi» (Crnjanski 2008a: 74). Poco dopo assistiamo all'osservazione dalla quale emerge l'importanza della missione poetica di Crnjanski: «Ma io, a differenza degli altri viaggiatori, non sono venuto qui allegro e spensierato [...]. Sono venuto per instaurare con mano tremante legami invisibili e incredibili» (Crnjanski 2008a: 77). Nell'universo è tutto in relazione, e tutti questi singoli legami sono improntati dalla forza dell'amore, che nella visione poetica di Crnjanski si presenta come «negazione letteraria della realtà bellica e della sua frammentarietà» (Marvulli 2007-2008: 15). Perciò l'autore nel corso della narrazione dell'*Amore in Toscana*, ma in particolare nel capitolo che testimonia la visita a Siena, insiste ossessivamente sulla ricerca continua dell'amore, il suo interlocutore invisibile a cui affida le proprie riflessioni durante il viaggio in Toscana similmente a Dante che è spesso impegnato a colloquio con questa essenza personificata.

Bibliografia:

CRNJANSKI, MILOŠ, 2008a, *Ljubav u Toskani*, in Id., *Putopisi*, Sabrana djela, Beograd, Štampar Makarije-Oktoih, pp. 63-220.

CRNJANSKI, MILOŠ 2008b, *Kod Hiperborejaca*, vol. I, Sabrana djela, Beograd, Štampar Makarije-Oktoih.

CRNJANSKI, MILOŠ, 2008c, *Kod Hiperborejaca*, vol. II, Sabrana djela, Beograd, Štampar Makarije-Oktoih.

D'ANCONA, ALESSANDRO, 1865, *La Beatrice di Dante*, Pisa, Tipografia Nistri.

DANTE, 1884, *La vita nuova*, illustrata con note e preceduta da uno studio su Beatrice per Alessandro d'Ancona, Pisa, Libreria Galileo già ff. Nistri.

DANTE, 1903, *La vita nuova di Dante*, con le illustrazioni di Dante Gabriele Rossetti, Torino-Roma, Casa editrice nazionale Roux e Viarengo.

DANTE, 2006, *Vita nuova*, Milano, Garzanti.

ĐURIĆ, ŽELJKO, 2002, «Italijanska kultura u jednoj književnoj polemici (Miloš Crnjanski i Marko Car)», in *Filološki pregled*, 29/1, pp. 33-44.

GORNI, GUGLIELMO, 2001, «Paragrafi e titolo della Vita nuova», in Id., *Dante prima della Commedia*, Firenze, Cadmo, pp. 111-132.

LEDDA, GIUSEPPE, 2008, *Dante*, Bologna, Il Mulino.

MARVULLI, MARIA CRISTINA, 2007-2008, *Fonti e letture italiane nell'opera letteraria di Miloš Crnjanski*, Tesi di dottorato inedita, Scienze dell'antichità filologico-letterarie e storico-artistiche, sezione di slavistica, Università degli studi di Milano.

MITROVIĆ, MARIJA, 2013, «Crnjanski na Jadranu, ili o prirodi i istoriji kao vajarima sveta», in Svetlana Šeatović Dimitrijević – Persida Lazarević Di Giacomo – Maria Rita Leto (a cura di), *Acqua alta, Paesaggi mediterranei nelle letterature italiana e serba del Novecento / Mediteranski pejzaži u modernoj srpskoj i italijanskoj književnosti*, međunarodni zbornik radova, Beograd, Institut za književnost i umetnost, pp. 189-206.

PICONE, MICHELANGELO, 2007, «Beatrice personaggio: dalla Vita nuova alla Commedia», in *L'Aligheri, rassegna dantesca*, XLVIII, pp. 5-23.

Владимир МАРТИНОВСКИ
(Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје)

ВЕРБАЛНИТЕ ПОРТРЕТИ ВО РОМАНОТ *МИСТЕР ГВИН* ОД АЛЕСАНДРО БАРИКО И ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА

Насловот на овој оглед упатува на тројното проникнување во предложеното компаративно читање на романот *Мистер Гвин* (*Mr. Gwyn*, 2011)[1] од италијанскиот истакнат писател Алесандро Барико (1958).[2] Првата платформа се однесува на интермедијалните аспекти на романот на Барико, најавени со синтагмата „вербален портрет“. Во таа смисла, во оваа пригода би требало да се напомене дека Италија (токму во духот на ренесансниот идеал за *homo universalis*) е лулката во која се направени пионерските колективни напори за промислување на односите меѓу уметноста на зборот и ликовните уметности: во 1951 година во Фиренца е одржан V конгрес за модерни јазици и литератури на тема: „Модерните јазици и литератури во нивните односи со ликовните уметности“.[3] Оттука, во оваа пригода ќе се обидеме да укажеме дека токму интермедијалните релации се извонредно значајни за наративните стратегии на Барико во романот *Мистер Гвин*. Втората перспектива ги подразбира интерлитературните (италијанско-македонски) паралели, а трета перспектива ги тангира и интержанровските релации, со оглед што ќе се обидеме да ги анализираме одликите на вербалниот портрет во прозата на Барико, повлекувајќи паралели од доменот на современата македонска поезија.

Веднаш се наметнува потребата да напоменеме дека интермедијалната димензија на романот *Мистер Гвин* на Барико во голема мера

[1] На македонски јазик романот на Барико е објавен само две години подоцна, во превод на Лилјана Узуновиќ. Види: Барико, Алесандро, *Мистер Гвин*. Скопје, Или-или, 2013.

[2] Романсиерското творештво на Барико е речиси интегрално преведено на македонски јазик од страна на Лилјана Узуновиќ. Од друга страна, благодарение на есејот на Живко Грозданоски „Крешендото на Барико“, македонските читатели добиваат и панорамски и продлабочен увид во творештвото на овој современ италијански автор. Види: http://reper.net.mk/bariko

[3] Види: *Les langues et littératures modernes dans leurs relations avec les Beaux-arts*, Congres International des langues et littératures modernes V, 27-31 mars 1951 Florence, Valmartina, 1955.

се базира врз жанровските координати: станува збор за еден вид „роман за уметник", особено ако се има предвид дека главниот лик, Џаспер Гвин, е писател. Но парадоксот со кој нè соочува нараторот уште во воведните пасуси е сознанието дека станува збор за писател кој штотуку донел цврста (и неотповиклива) одлука да престане да пишува и да објавува. Одлуката на мистер Гвин е најавена уште со мотото на романот *Tout commence par une interruption (Сè започнува со прекин),* реченица на Пол Валери, која добива интерпретација во експозицијата од фабулата на романот на Барико. Имено, приказната за Џаспер Гвин, за кој се вели дека бил „писател прилично во мода во Англија и доста познат во странство", започнува токму со радикален *прекин*. Нараторот е дециден, бидејќи откако ги резимира фабулите на трите објавени романи на Гвин, кои доживеале огромен успех кај читателите и критиката, потсетува дека сето тоа е „само минато" за писателот, бидејќи согласно со децидната одлука „неговата блескава кариера веќе беше завршена". Интригата која Барико веднаш му ја сервира на читателот е, всушност, длабоко поврзана со прашањето дали писателот навистина ќе успее да биде доследен на тој *прекин* со писателската вокација, така што нараторот предупредува: „Му требаа години да прифати дека професијата писател за него стана невозможна, а сега е принуден да сфати како без таа професија му е многу тешко да продолжи да живее" (Барико, 2013, 21).

Ако се има предвид дека интермедијалноста подразбира трансфер на постапки од еден во друг уметнички медиум, тогаш се наметнува сознанието дека протагонистот во романот на Барико, откако одлучува да го напушти книжевното творештво, сепак не ги руши мостовите со другите уметности: за интермедијалните постапки е особено индикативна идејата на мистер Гвин наместо со пишување да се занимава со „препишување на луѓе" (т.е. портретирање), што неизбежно го води кон форми на уметничко изразување од сферата на визуелните медиуми (фотографија/сликарство). Обидувајќи се да го надомести чувството на „неизлечлива празнина", кое е резултат од одлуката повеќе да не пишува, протагонистот го насочува своето внимание кон уметноста на портретот. Всушност, анализирајќи низа фотографски и ликовни портрети, Џаспер Гвин отпрво воспоставува паралели со своето книжевно творештво: „Џаспер Гвин се запраша да не важи истото и за него, за оние дванаесет години кога пишувал" (исто, 24), но потоа се обидува да продре во мотивацијата на моделите, кои бараат да им биде изработен портрет, како и во проседето на ликовниот портретист: „јасно е како бел ден дека портретите се прават за да се прикаже нечиј лажен идентитет, трудејќи се тој да се прикаже како вистински. Кој некогаш би платил за некој сликар да го демаскира и потоа да го закачи во својот дом оној дел од себеси што од петни жили се трудел да го скрие секој ден?" (исто, 27).

Во таа смисла, пристапот кон интермедијалната стратегија на Барико има парагонална природа и мотивација: очигледно е дека ликовниот портрет за протагонистот во романот *Мистер Гвин* е предизвик кој треба да се надмине. Покрај лажната слика на портретираниот, Џаспер Гвин прецизно лоцира уште една „Ахилова петица" во ликовната портретна уметност, која му се наметнува како предизвик да биде надмината. Уште од антиката, постои традиција на компетициски/парагонални односи меѓу уметностите, низ призма на недостиг/хендикеп на едната уметност во однос на другата, така што сликарството се прогласувало за „нема поезија", а поезијата – за „слепа слика". Од оваа перспектива, како главен хендикеп на сликите Џаспер Гвин ја прогласува „немоста" на ликовните портрети: „Не ми се допаѓаат сликите затоа што се неми. Тие се како луѓе што зборуваат помрднувајќи ги усните, но не се слуша гласот. Мораш да го замислиш. Не ми се допаѓа да го правам тој ментален напор" (исто, 27). Во разговорот со својот најдобар пријател, агентот Том Брус Шепард, протагонистот ја открива својата намера да направи *подобар* пандан на ликовниот портрет – „портрет кој би бил напишан". Со тоа, Гвин се определува за творечка активност во која се вкрстуваат двете уметности – сликарството и книжевноста, но активност во која можат да се согледаат и паралелите, но и клучните разлики меѓу двете уметности.

Од една страна, Џаспер Гвин потенцира дека неговата идна творечка активност, т.е. правењето „вербални/напишани" портрети, ќе има многу заеднички елементи со ликовната уметност („сето друго би било како кај сликите... ателје, модел, сѐ би било исто"). Но од друга страна, вербалниот портрет имплицира дека средствата, но и начинот на подражавање (кажано со аристотеловски вокабулар) би морале да се разликуваат од ликовното портретирање: „Би требало да се ставам во ситуација да направам портрет и тогаш би можел да откријам што точно значи да напишеш наместо да насликаш. Да напишеш портрет" (исто, 30). Клучната разлика меѓу визуелниот (насликан или фотографски) портрет и напишаниот портрет би се однесувала и на начинот на перцепција и рецепција на создаденото дело: „Џаспер Гвин си замислил дека луѓето ќе си ги донесат дома тие напишани страници и ќе ги чуваат затворени во некоја фиока, или ќе ги стават на некоја масичка" (31).

Имено, за разлика од ликовниот портрет, наменет за изложување и гледање, напишаниот портрет е првенствено наменет за читање, а клучниот (и неретко единствен) читател е токму портретираниот. Од тука произлегува уште една битна разлика низ оптиката на мистер Гвин, според кого целта на ликовниот портрет е да ја сокрие вистинската слика на портретираниот, нудејќи една посакувана и артифициелна, лажна „слика за себе", додека, напротив, вербалниот портрет добива речиси спротивна задача – да му

открие на портретираниот нешто што не му било доволно познато за себеси. Анализирајќи ги облиците на книжевен екфразис од антиката до XX век, американскиот компаратист Џејмс Хефернан констатира дека еден од најфреквентните облици на екфразис (опис на ликовно дело), уште од описот на создавањето на Ахиловиот штит во XVIII пеење на *Илијада* е „екфразисот на уметничкото творештво". Би можело да се каже дека романот *Мистер Гвин* од Алесандро Барико во суштина обилно го практикува ова древно проседе, но на еден нов начин: во романот на италијанскиот писател исцрпно се опишуваат долгите подготовки за создавање амбиент за раѓањето на „напишаните портрети" (од изборот и уредувањето на ателјето, барањето решенија за соодветното „детско" осветлување, па сѐ до потребата за компонирање соодветна музика, која би го поттикнала и поддржала творечкиот процес).

Исто така, значителен дел од фабулата е посветен на творечкиот процес, во кој може да се забележат низа сличности со создавањето на ликовните портрети. Во прв ред, уметникот поминува долго време набљудувајќи ги портретираните ликови. Покрај сродностите во креирањето на портретите неизбежно се наметнуваат низа разлики, пред сѐ во чинот на пишување портрет наспрема чинот на сликање портрет: „Едно нешто не успеа веднаш точно да процени, дали стоејќи или седнат на некоја работна маса, на компјутер, рачно, на големи листови или во мали бележници. Требаше да разбере дали всушност воопшто ќе пишува или пак ќе се ограничи само на тоа да набљудува и да размислува, па да го собере отпосле, веројатно дома, она што му паднало на ум. За сликарите беше лесно, имаа платно пред кое треба да стојат, тоа не е ништо необично (...) Значи, првиот ден никаква работна маса, никаков лаптоп, дури ни молив, реши" (40-41).

Токму тука се гледа и една од клучните разлики во однос на класичниот екфразис, во кој преку вербалниот дискурс се опишува ликовното дело кое е предмет на книжевната дескрипција. Во романот на Барико се опишува долготрајното настанување на вербалните портрети, но на ниедно место експлицитно не се покажува/приложува ниту фрагментарно. Дефинирајќи се себеси не како „портретист" ами како „препишувач на луѓе", Џаспер Гвин истакнува дека за него е примарно подражавачкото т.е. миметичкото начело: зависно од карактеристиките на соодветниот модел, кого го набљудува во тишина со денови и со кого неизбежно гради човечка и естетска релација, протагонистот ги „(пре)пишува" соодветните портрети, или како што вели нараторот: „Да се направи портрет мораше да има врска со интимноста на растојание" (46).

За разлика од моделите кои позираат за ликовни портрети, индикативно е што Гвин од своите модели бара тие да бидат спонтани, така што на Ребека, која му е прв (и пробен) модел, ѝ вели: „Нема да морате да

останете во некоја положба што јас ќе ви ја одберам, туку само да бидете во собата, каде што најмногу ви се допаѓа, да шетате или да лежите, да седнете каде што сакате. (...) Однесувајте се како да сте сама цело време таму внатре" (53). Втората голема разлика во однос на ликовното портретирање се состои во тоа што Џаспер Гвин ги пишува портретите во својот дом, без физичко присуство на моделите. Иако читателите на романот *Мистер Гвин* не добиваат можност да „ѕирнат" (макар и фрагментарно) во вербалните портрети на Џаспер Гвин, особено значајно е да се напомене дека фабулата без исклучок ги проследува реакциите на моделите при соочувањето со портретите испишани на 5-6 страници. Особено впечатлив е примерот со моделот Ендрју Троли, за кого портретот претставува можност за самоспознание. Уверен дека му овозможил значаен увид во себе, моделот му пишува на Џаспер Гвин: „Не можам а да не помислам дека доколку ова се случеше пред многу години јас денес ќе бев поинаков, и од многу гледни точки, подобар човек" (93).

Спротивно од ликовните портрети, наменети да бидат изложени пред погледите на другите, вербалните портрети треба да имаат само еден реципиент, така што тоа е и еден вид објаснување зошто читателите се лишени од можноста да ги прочитаат пасусите во кои моделите трагаат по некаква битна животна поука. Интригата околу загадочноста на вербалните портрети во романот на Барико кулминира кога Ребека си го препознава сопствениот портрет читајќи роман: „Го провери датумот на изданието и сфати дека тука нешто не се совпаѓа. Нејзиниот портрет Џаспер Гвин го направил барем една година пред тоа. Како може да препише книга што сè уште не излегла?" (119).

Нудејќи можно решение на интригантната енигма за врските меѓу неколку романи од повеќе различни автори и вербалните портрети од перото на Гвин, Барико засегнува една мошне возбудлива и субверзивна димензија на улогата на „портретирањето" во уметничката проза. Имено, во епилогот на романот на Барико се пласира тезата за врската меѓу портретот и приказната. Тезата на протагонистот е дека „сите имаме некаква идеја за себеси, можеби и само во главни црти, нејасна, но најпосле сите се стремиме да имаме извесна помисла за себеси и вистина е дека таа помисла често се совпаѓа со некој замислен лик во кој се препознаваме" (137). Препознавањето, кое (не е на одмет да се потсетиме) е еден од обврзните елементи на сложената фабула на античката трагедија според Аристотел, е клучниот елемент во рецепцијата на раскажаните приказни во романите: „Џаспер Гвин ме научи дека ние не сме ликови, ние сме приказни, рече Ребека. Застануваме на идејата дека сме некој лик зафатен со којзнае каква авантура, дури и многу едноставна, но она што би требало да го сфатиме е дека ние сме целата приказна" (138).

Читателите, според оваа заводлива приказна на Алесандро Барико, читаат поради потребата да се препознаваат не само во книжевните ликови туку и во приказните: „Се препознаваа во работите што се случуваа, во предметите, во боите, во тонот, во некаква бавност, во светлината, па и во ликовите, се разбира, но во сите, не во еден, во сите истовремено" (139). Читателите читаат во потрага по сопствените вербални портрети и по сопствените приказни, така што читателот, како што е случајот со Ребека, може да се идентификува и со пејзаж: „(...) на едно место имаше пејзаж, четири реда пејзаж и јас *сум* тој пејзаж, верувајте ми, јас сум целата таа приказна" (исто). Или како што вели протагонистот на овој возбудлив роман: „сите сме неколку страници од некоја книга" (138). Можеби, низ оваа визура на Алесандро Барико, секој читател цел живот трага по тие неколку страници, пасуси, реченици, зборови во кои може да се препознае. Оттука, би можеле да констатираме дека во иманентната поетика на Барико синтагмата напишан портрет добива многу покомплексна димензија од слика на еден човек: во книжевната нарација, всушност, целата приказна има улога на еден вид портрет во кој потенцијалниот читател може да се препознае себеси.

Низ оваа визура, се чини дека е особено возбудливо да повлечеме неколку паралели поврзани со вербалниот портрет и интермедијалните стратегии во романот *Мистер Гвин* на италијанскиот писател со две песни од современата македонска поезија.[4] Имено, во „Песната анти-портрет" од Веле Смилевски уште со насловот се сигнализира антитетичката, па дури и антагонистичка, поставеност на песната и портретот. Парадоксално е што песната, дефинирана како „анти-портрет", се опишува токму преку повлекување паралела, т.е. споредување со ликовното дело на Рене Магрит:

Слична е на оној портрет
од Рене Магрит
на кој Едвард Џејмс стои наспроти огледалото,
свртен кон нас со грбот.
А во огледалото:
Одново грбот и тилот на Џејмс.

Индикативно е дека во воведните стихови од песната на Веле Смилевски е евоциран пример од историјата на уметноста во кој белгискиот надреалистички творец воспоставил субверзивен однос кон традицијата на портретната уметност, во која една од главните конвенции е секако прикажувањето на лицето на портретираниот.

[4] Песните се поместени во тематскиот избор *Ut pictura poesis – поезијата во дијалог со ликовните уметности* (прир. В. Мартиновски). Струга, СВП, 2006.

Во стиховите на Смилевски се потенцира улогата на набљудувачот како реперна точка на перцепцијата/рецепцијата на портретот, така што Едвард Џејмс стои *свртен кон нас со грбот*. Втората голема отстапка, маркирана во песната на Смилевски се однесува на насликаната слика во огледалото, која отстапува од миметичката логика, според која, гледачот би го видел ликот на Џејмс преку одразот на огледалото, логика од која отстапува сликата на Магрит. Оттука, интермедијалната екфразиска стратегија на македонскиот поет се потпира врз дескрипцијата и евокацијата на ликовното дело (како нешто што се претпоставува дека му е познато на читателот-набљудувач), која е основна претпоставка за стратегијата на споредување. Целата песна е конструирана како еден вид симиле: сликата се споредува со песната („анти-портрет"). Со други зборови, македонскиот поет одбрал пример на еден вид „анти-портрет", за да укаже на суштинската сродност на „песната како анти-портрет"

Така стои спрема нас
и песната анти-портрет.
Вртејќи ни го грбот
таа ни го покажува
нашето лице.

Токму во шокантната поента на песната на Веле Смилевски, која е субверзивна и спрема логиката (прикажување на грб-грб) на сликата на Магрит, би можеле да лоцираме суштинска сродност со улогата на вербалниот портрет во романот *Мистер Гвин*: песната „анти-портрет", сосема неочекувано, во поетскиот дискурс добива улога да го покаже *нашето лице*, т.е. лицето на читателите! На тој начин, македонскиот поет актуализирал прашање кое е невралгично и за поимањето на концептот на напишаниот портрет во прозата на Барико, а тоа е прашањето за субверзијата на класичниот концепт на портрет: како и во романот на Барико, во кој читателот може да се препознае дури и во пејзаж, во песната на Смилевски песната анти-портрет, токму отстапувањето од класичното портретирање е претпоставка за покажувањето на *нашето лице*.

Во песната „Портрети" од Никола Маџиров, лирскиот субјект преку вербалниот дискурс добива улога на „цртач-портретист":

Те цртам
врз напукнатата лушпа
од велигденско јајце
пред да се builtрониш
на полноќ
во туѓи дланки

Те цртам
во грне со брашно
пред да надојде
мирис на
загорена кора
од старата фурна

Те цртам
со чад во воздух
пред да се претвориш
во капки што некои
ги викаат дожд

и уживам во
краткотрајноста
на сите твои портрети.

Интермедијалната димензија на оваа песна на Маџиров одново би можела да се споредува со некои од стожерните идеи за вербалниот портрет од романот на Барико. Имено, во песната „Портрети", лирскиот субјект посега по постапката на портретирање, т.е. цртање од сферата на ликовната уметност, но на еден сосема нов и субверзивен начин: доколку целта на портретот во ликовната уметност уште од најдревните примери е да обезбеди долготрајност на насликаната слика, а со тоа и еден вид вечно присуство на портретираниот, во песната на Маџиров „поетот-цртач" ги слика портретите врз сосема невообичаени медиуми (*врз напукнатата лушпа / од велигденско јајце* [...] *во грне со брашно* [...] *во воздух*) со што укажува и на краткотрајното постоење на портретите, но и на уживањето во чинот на создавање на напишаните портрети. Клучот на разбирањето на овие стихови на Маџиров, се чини, би можеле да го бараме во финалето од романот на Барико: читателот би можел да се идентификува со *краткотрајноста* на портретите, насетувајќи ја едновремено и сопствената краткотрајност, но и долготрајноста на напишаните портрети.

Литература:

БАРИКО, АЛЕСАНДРО, 2013. *Мистер Гвин* (превод Лилјана Узуновиќ). Скопје, Или-или.

BENTON, MICHAEL, 1997, 'Anyone for Ekphrasis?'. In *Brithish Journal of Aesthetics.* Vol. 37, No. 4, October, 367-376.

ГРОЗДАНОСКИ, ЖИВКО, „Крешендото на Барико", во: *Репер* бр. 8, http://reper.net.mk/bariko

HEFFERNAN, A.W. JAMES, 1997, *Museum of Words. The Poetics of Ekphrases from Homer to Ashbery.* Chicago and London: The University of Chicago Press.

LABARTHE-POSTEL, JUDITH, 2002, *Littérature et peinture dans le roman moderne. Une rhétorique de la vision.* Paris, L'Harmattan.

Les langues et littératures modernes dans leurs relations avec les Beaux-arts, Congres International des langues et littératures modernes V, 27-31 mars 1951 Florence. Valmartina, 1955.

МАРТИНОВСКИ, ВЛАДИМИР, 2006, *Ut pictura poesis – поезијата во дијалог со ликовните уметности.* Струга, СВП.

Nikica MIHALJEVIĆ
(Università di Spalato)

L'INTEGRAZIONE DEGLI IMMIGRATI IN ITALIA È POSSIBILE O NO?
Una lettura dell'opera letteraria di Laila Wadia

Introduzione

L`equità sociale e la dipendenza reciproca sono le parole chiave degli studi dell`ecocritica. Secondo gli ecocritici, nel momento in cui manca lo scambio equilibrato nei rapporti tra i membri di una società, non si può sperare di creare le condizioni per un possibile superamento della crisi globale manifestatasi nella società contemporanea. Una delle loro fondamentali osservazioni è che nella società di oggi manca un agire per un bene comune, l`azione che coinvolga tutti per il benessere di tutti, ovvero manca la csd. "cittadinanza ecologica", che sottintende la partecipazione di tutti i membri di una società ai progetti che riguardano il bene comune dell`ambiente in cui si vive.[1] Questo agire sarebbe legato anche alla definizione delle norme morali con le quali si dovrebbe realizzare la sostenibilità ambientale e sociale e le quali sottintendono un nuovo modello di vita con il quale ci si rapporta alla società contemporanea percependola come un "vicinato globale", ovvero vedendo tutti i membri di questa società come "vicini di casa". Tuttavia, Serenella Iovino accenna al fatto che «tanto il cosmopolitismo ambientale, quanto il modello della cittadinanza ecologica, sono portavoci di una visione culturale alternativa rispetto a quella proposta dall`orizzonte della globalizzazione e del suo tentativo di risucchiare nell`economia la sfera dell`azione politica.» (Iovino (2006: 56)). Di conseguenza, la Iovino rileva che, secondo Andrew Light, sarebbe importante «integrare nel concetto di cittadinanza eminentemente democratico, una forte coloritura ecologica" per

[1] Cfr. Andrew Light, "Restoring Ecological Citizenship", in Ben A. Minteer e Bob Pepperman Taylor (ed.), *Democracy and the Claims of Nature: Critical Perspectives for a New Century*, Lanham, Rowman&Littlefield, 2002, p. 158. In diverse sue opere Light spiega il significato e l'importanza del concetto "cittadinanza ecologica": Andrew Light, "Urban ecological citizenship," *Journal of Social Philosophy*, 34/1 (2003): pp. 44-63, Andrew Light, "Ecological citizenship: the democratic promise of restoration," in *The Humane Metropolis: People and Nature in the 21st Century City*, Rutherford H. Platt (ed.), Amhert (MA), University of Massacusettss Press, 2005, pp. 1-24.

costruire un "ponte [...] tra il "globale" dell`orizzonte cosmopolitico e il "locale" del bioregionalismo.» (Iovino (2006: 57)) La cittadinanza ecologica dovrebbe, quindi, portare verso un` "etica civile globale", finalizzata a far scomparire le disparità e a distribuire in un modo più equilibrato le opportunità per tutti i cittadini, dato che «[L]`equità sociale e la sostenibilità ecologica sono [...] i due volti di un`unica etica globale della cura». (Iovino (2006:57)) L`ultimo scopo di questo agire sarebbe, riassumiamo, l`etica sociale e la sostenibilità ecologica, nonché una cultura e un modello di vita sostenibili.

In questo intervento ci concentriamo sulle opere di Laila Wadia, la scrittrice indiana e triestina d`adozione. Nelle sue opere Wadia parte proprio dalle sopraccitate premesse, cercando di individuare, attraverso i suoi personaggi, caratterizzati dalla diversa provenienza e dal differente retroterra socio-culturale e religioso, i tentativi di integrazione con altri membri, provenienti da diversi gruppi etnici. In questi testi letterari l`autrice individua i dualismi forte ~ debole e oppressore ~ vittima, i quali cerca di superare con una marcata ironia e il senso di comicità. Però, bisogna tenere a mente che i sopraccitati dualismi e altri, come, residente ~ immigrato, civile ~ primitivo, particolare ~ universale, rappresentano in realtà il punto di partenza per la critica della società. Analizzando sia l`identità personale sia l`identità collettiva, Wadia vuole dimostrare come gli stereotipi e i pregiudizi rendono più poveri gli uomini e ci allontanano dalla possibilità di uscire dalla crisi globale perché soltanto realizzando culture sostenibili esse vivranno in equilibrio tra loro, ma ciò non sarà possibile finché non si abbandoni il concetto della csd. "società verticale". Non si deve, tuttavia, dimenticare che «il dualismo tra colonizzatori e realtà colonizzata è talmente radicale che quest`ultimo termine si allarga ad includere umanità, femminile, animali non-umani, natura.» (Iovino (2006: 75)) Concludiamo che i dualismi sociali rendono la presente situazione sociale complicata e si presentano come una caratteristica inscindibile della società contemporanea.

"Cittadinanza ecologica" nell'opera di Laila Wadia

Le opere di Laila Wadia[2] sono quasi sempre incentrate sul tema dell`identità il quale differenzia e, allo stesso tempo, avvicina diversi gruppi etnici e diverse

[2] Nata a Bombay, in India, vive a Trieste dove lavora come Collaboratore Esperto Linguistico presso l'università. È inoltre traduttrice e interprete e da qualche tempo si dedica con successo alla scrittura in lingua italiana. Un suo racconto ha vinto l'edizione 2004 del concorso letterario Eks&Tra riservato agli scrittori stranieri in Italia, ed è contenuto nel volume " La Seconda Pelle ", autori vari, Eks&Tra Editori, 2004, anno in cui ha ricevuto la medaglia del Presidente della Repubblica. È una delle quattro autrici pubblicate da Laterza nel 2005 nel testo *Pecore nere* ed un suo racconto figura in *San Nicola. Agiografia immaginaria,* La Meridiana, 2006, Molfetta (Ba) e in molte altre raccolte e riviste on line. (http://www.ilgiocodeglispecchi.org/libri/autore/wadia-lily-amber-laila (02/2014) ((26/06/2014)).

culture. Uno degli aspetti che contraddistinguono un gruppo etnico dall`altro sono, ad esempio, le abitudini alimentari, così che attraverso la conoscenza dei piatti tipici e la cucina tradizionale di un gruppo etnico, diversi dai propri, si può capire sia la cultura dell`Altro, sia sé stessi, perché mangiando un piatto tipico di un altro popolo, ci si apre alla cultura dell`Altro e si approfondisce contemporaneamente la conoscenza di sé stessi. Così, nella raccolta di racconti *Mondopentola*, Wadia raccoglie i testi dei diversi autori immigrati in Italia nei quali si focalizzano proprio le abitudini alimentari e la preparazione dei piatti tipici. I ricordi del passato si intrecciano con il momento presente in una nuova "ricetta" che come conseguenza ha l`avvicinamento delle differenze e il tentativo di superarle, il fenomeno inquadrato anche nel racconto di Wadia intitolato *Curry di pollo*.

Già nella sua prima opera, *Il burattinaio e altre storie extra-italiane*, si problematizza la vita degli immigrati nel paese di accoglienza, in questo caso in Italia, e lo scontro degli usi e costumi caratteristici per i loro gruppi etnici con quelli che trovano nel paese in cui immigrano. Qui Wadia affronta il problema da diversi punti di vista, osservandolo in ogni suo dettaglio, così che ne vengono illuminati vari suoi aspetti, i quali, soltanto nell`incontro con un`altra cultura attirano l`attenzione. Tuttavia, bisogna sottolineare che non sempre l`oggetto dell`analisi della scrittrice sono gli immigrati e la loro integrazione, ma, a volte, la scrittrice capovolge lo sguardo focalizzando gli italiani stessi, come, ad esempio, nell`opera *Come diventare italiani in 24 ore*. In questo romanzo, che è anche uno studio imagologico[3], la scrittrice raccoglie gli stereotipi sugli italiani, rovesciando, questa volta, l`obiettivo dell`analisi; il romanzo offre vari esempi nei quali si esamina la percezione degli italiani dalla parte degli immigrati, frequentemente visti, come avviene spesso nell`incontro di Sé con l`Altro, attraverso gli stereotipi e i pregiudizi. Nella delineazione degli stereotipi in realtà è camuffato il problema degli immigrati e della loro integrazione in Italia. Di conseguenza, la scrittrice parla dell` "italianizzazione" e del "quoziente di italianità" che gli immigrati cercano di aumentare e i quali non sono imposti, ma rappresentano il progetto che questi vogliono affrontare con lo scopo di inserirsi nella nuova società. Quindi, Wadia non distoglie mai lo sguardo dai dualismi che caratterizzano la presente società italiana, ma parte da questi nel tentativo di percepire le differenze come arricchimenti e non come punti a favore di una possibile discriminazione.

Nel romanzo *Amiche per la pelle* la scrittrice racconta l`integrazione attraverso la storia di quattro famiglie immigrate in Italia, una indiana, una

[3] A proposito dell'imagogologia e della percezione dell'Altro, Gianni Puglisi e Paolo Proietti ci ricordano che «[l]'imagologia […] è il momento più aperto all'analisi delle immagini culturali dell'altro, incrociando esperienze letterarie, psicologiche, sociali, che ha il *focus* della sua attenzione poietica e critica sull'Altro e principalmente sullo "straniero".» (Gianni Puglisi – Paolo Proietti, *Il grado zero dell'immagine*, Palermo, Sellerio editore, 2007, p. 24.).

cinese, una bosniaca e l'ultima albanese. Dopo che, all'inizio, queste famiglie hanno in comune soltanto il fatto di abitare nello stesso palazzo, più avanti nella trama vengono alla superficie vari altri aspetti della vita che condividono, grazie ai quali vengono equiparati e avvicinati gli uni agli altri. I risultati dell'incontro tra le diverse culture nell'opera di Wadia hanno spesso effetti comici, i quali, però, hanno lo scopo di ironizzare i pregiudizi e i luoghi comuni sugli immigrati e di fornire un modello di vita che porterebbe all'equità sociale.

È importante sottolineare che i personaggi di questo romanzo stanno in bilico tra le abitudini e gli usi del loro retroterra culturale e religioso che cercano di conservare e tutelare, e, allo stesso tempo, tra la voglia di sentirsi accettati ed integrati nella nuova società. Perciò numerose volte nell'opera viene descritto come le protagoniste si sentono costrette a cercare il modo per conciliare le due culture, quella di origine e quella del paese di accoglienza. Lo osserviamo, ad esempio, nell'accettazione delle nuove abitudini alimentari che incontrano in Italia. La voce narrante affronta questo problema nel rapporto con la figlia:

> «Perché non mangiamo le cose così buone a casa nostra, mamma?» mi aveva domandato.
>
> Avevo cercato di spiegarle che tanti indù sono vegetariani e che, sebbene abbiamo cambiato le nostre abitudini da quando siamo in Italia e ora mangiamo pollo e pesce, per noi è un sacrilegio mangiare manzo e maiale.
>
> «Ma è veramente buono!» insisteva Kamla.
>
> Avevo lasciato cadere il discorso.
>
> So che quando frequenterà la scuola elementare troverà e mangerà entrambi i tipi di carne proibita dalla nostra religione e che io non potrò farci niente. Mi sono già messa l'anima in pace dicendo che basta che né il maiale né il manzo varchino la soglia della mia cucina. (Wadia (2011: 30-31))

La voglia della voce narrante di conciliare le due culture e di riuscire a far convivere le due identità si nota anche nell'arredamento della sua casa in cui gli oggetti provenienti da diverse parti del mondo creano una specie di mosaico in cui tutti i pezzi sono descritti come ugualmente importanti:

> Il mio soggiorno riflette la vita che ci è stata offerta in occidente. Si respira una vaga nostalgia per la nostra madrepatria, che si ritrova nei cuscini colorati sparpagliati per la stanza [...]. Lule ci ha regalato un piatto di ottone raffigurante la sua città, Durazzo [...]. Bocciolo di rosa mi ha donato varie cose che sua cugina non riusciva a vendere [...]. Ho accettato tutto molto volentieri, e sono proprio contenta dell'aria internazionale che ha assunto la nostra casa. (Wadia (2011: 34-35))

L`atteggiamento di una delle protagoniste, Marinka, è messo in rilievo, perché lei, più delle altre, ha bisogno di integrarsi nel paese di accoglienza. Originaria della Bosnia ed Herzegovina, Marinka si porta dietro il peso del passato di cui non riesce a liberarsi nemmeno nella nuova società. La sua è, quindi, una lotta contro il passato; perciò, prima l' "italianizzazione" avrà avuto i suoi effetti, prima scompariranno i ricordi della guerra. L`identità collettiva, circoscritta dalla guerra, è visibile in tutti i suoi atteggiamenti: «Bocciolo di rosa non aveva ancora capito che non si deve pronunciare la parola "Bosnia" davanti a Marinka. È come parlare di foibe e della Risiera di San Sabba alla gente di Trieste – una ferita ancora aperta.» (Wadia (2011: 40)) Tormentata dai ricordi, Marinka non riesce a nascondere una forte volontà di seppellire il passato, e, non potendo vivere in libertà nel proprio paese, sente bisogno di dimenticarlo del tutto: «Non vuole avere a che fare con il suo paese. Più di tutte noi, Marinka vuole integrarsi, dimenticare il passato e diventare italiana.» (Wadia (2011: 40)) Con questo personaggio Wadia pone in rilievo un elemento spesso presente negli autori immigranti: i loro personaggi sono caratterizzati dal fatto che hanno un rapporto conflittuale con il paese di origine, non con il paese di accoglienza, perché questo secondo rappresenta la salvezza, la possibilità di rifarsi la vita e di ricominciare da capo.[4] Perciò Wadia ci racconta come la protagonista cucina i piatti tipici triestini e non quelli bosniaci, trasformando questi piatti secondo le proprie usanze: «"La *jota.* […] Il loro piatto tipico, si può dire. Ci ho messo anche la cotica. Se vogliamo integrarci, dobbiamo iniziare mangiando il loro cibo, non credete?"» (Wadia (2011: 40)) È solo uno degli elementi il quale conferma che Wadia riesce a dimostrare come proprio i piatti tipici di un paese possono rappresentare il punto d`incontro tra varie culture. È proprio questo elemento dal quale, secondo Wadia, si scopre se si è integrati o no, accettando, almeno in parte, le abitudini alimentari di un`altra cultura. Tuttavia, proprio attraverso il diverso atteggiamento nei confronti della cucina di un altro gruppo etnico, le due protagoniste vengono messe in antitesi: per una di loro accettare le nuove abitudini apre una via verso il futuro, mentre per l`altra, meno convinta che, per potersi integrare, bisogna abbandonare i propri usi e costumi, rappresenta il cambiamento che non è facilmente accettabile: «Quello che per me era la minestra di *jota*, un vomito solo a pensarci, per Marinka era il passato: acidulo, indigesto, innominabile.» (Wadia (2011: 43)) Il bisogno urgente di darsi una nuova vita si è talmente radicato in Marinka, che essa non riesce a vedere nient`altro che la necessità di diventare italiana, ovvero di sostituire un`identità

[4] Riguardo al rapporto complesso con il paese d'origine, Igiaba Scego propone il concetto di «dismatria» il quale si riferisce, allo stesso tempo, al rapporto conflittuale che le donne hanno con il paese d'origine e la difficoltà di identificarsi con esso e al disagio di integrarsi nel paese d'accoglienza. (Cfr. Igiaba Scego, *«Dismatria»*, in: Gabriella Kuruvilla, Ingy Mubiayi, Igiaba Scego, Laila Wadia, *Pecore nere*, e-book, Roma-Bari, Laterza & Figli Spa, 2005 (edizione elettronica 2013)).

dolorosa con una senza sofferenza, proprio mangiando e digerendo, anche nel senso traslato, un piatto tipico italiano:

> Se n'è andata urlando: «Vi dico una cosa, voi non volete *veramente* far parte di questa società. Voi *volete* essere diversi. Vi crogiolate nel vostro stato di miserevoli stranieri! Vi ostinate ad aggrapparvi al vostro passato, a un tempo e un paese che non esistono più al di fuori della vostra fantasia. Che senso ha prendere lezioni d'italiano? Spaccarvi la testa per imparare la coniugazione dei verbi? […] Se rifiutate le basi di una cultura, la sua cucina, cioè se non riuscite a mandare giù nemmeno un boccone di *jota*, come intendete digerire la vita in questo paese?» (Wadia (2011: 44))

Dalla citazione è possibile capire che sia le abitudini alimentari sia la lingua del luogo fanno da intermediari tra le varie culture e proprio questi vengono utilizzati come strumento d'integrazione ed equiparazione di tutti i membri della stessa comunità nonché vengono descritti come gli intermediari nella costruzione della responsabilità e della dipendenza reciproca.

Le differenze tra diversi gruppi etnici, in questo caso tra gli immigrati in Italia e gli italiani stessi, sono maggiormente visibili nella voce narrante di origine indiana. Osservando gli stereotipi nei confronti degli immigrati, lei pone allo stesso livello anche i luoghi comuni che riguardano gli italiani:

> Loro mi chiedono se è vero che in India ci sono i serpenti per strada, e come può convivere nello stesso paese gente tanto ricca e tanto povera. Io gli domando se è vero che bisogna indossare scarpe speciali con le suole piene di chiodi quando nevica, e come può convivere nello stesso paese gente tanto ricca e tanto povera. (Wadia (2011: 41))

L'equiparazione proposta con la citazione evidenzia le vicinanze tra le varie culture, in modo tale che risulta chiaro che «[T]utto il mondo è paese. I ricchi saranno sempre più ricchi e i poveri sempre più poveri.» (Wadia (2011: 41)) Nel frattempo, la lingua e la cultura italiana diventano per le protagoniste un collante, una scelta di adozione, «l'impalcatura del nostro futuro», come la chiamano le protagoniste, il che permette loro non solo di «gettarsi alle spalle la vita di prima» (Wadia (2011: 48)) e di integrarsi, ma rappresenta anche una condizione *sine qua non* per assicurarsi una vita di qualità:

> La cosa che mi colpisce di più di questo piccolo e perfetto mondo multiculturale che siamo riusciti a creare in via Ungaretti 24 è l'idioma in cui ci confidiamo le cose. Provenienti dai quattro angoli del mondo, ci troviamo in questo stretto lembo di terra, schiacciata tra il peso dell'est con le mille opportunità che riserverà e dell'ovest con la gloria che fu, a

> comprenderci in una lingua adottiva. È uno sforzo che abbiamo fatto noi, non per semplice necessità, ma per la voglia di diventare amiche [...]. (Wadia (2011: 46-47))

Quindi, l'italiano qui non è percepito come la lingua di predominazione, dei colonizzatori, ma incarna la possibilità di un nuovo futuro per chi immigra nonché l'occasione per superare la sofferenza creatasi nel rapporto con il paese di origine. In questo senso, la lingua diventa la mediatrice fra diversi membri nella creazione di una "società verticale":

> Quando le domandano di parlare del passato, Marinka si chiude come un riccio [...].
>
> «Mica per sapere i fatti tuoi» insiste Laura. «È solo per sentirti usare correttamente il passato remoto.»
>
> «Fai parlare le altre. Io parlerò quando cominci a insegnarci il futuro» risponde freddamente Marinka. «È l'unico tempo che mi interessa». (Wadia (2011: 48))

Di conseguenza, anche i tempi verbali vengono associati ai caratteri delle protagoniste: «Il tempo verbale che si addice di più a Lule è il congiuntivo, il più enigmatico e difficile da capire.» (Wadia (2011: 48)) Tutto ciò conferma che in quest'opera l'italiano offre la possibilità di distanziarsi dal proprio paese d'origine e di contrastare i pregiudizi sugli immigrati, nonché rende coscienti loro, ma anche i residenti stessi, dell'inevitabilità di una "dipendenza reciproca", espressa proprio attraverso il bisogno di parlare la stessa lingua. O, più precisamente, l'italiano diventa l'elemento che garantisce la mediazione tra le varie culture, sia tra le protagoniste di diverse origini, sia in quanto permette agli immigrati di avvicinarsi agli italiani, ovvero di sentirsi finalmente parte di questa società.

Nello studio della lingua italiana, si rivela non solo un bisogno di imparare la lingua per sopravvivere nella nuova società, ma anche il desiderio di realizzare la vicinanza tra le protagoniste proprio attraverso la cultura italiana. Come conseguenza dell'acquisizione dell'italiano, alla fine del romanzo si ha sia l'accettazione completa della nuova cultura da parte delle protagoniste, la quale trasforma ed arricchisce la loro identità, sia la convivenza pacifica in loro di tutte e due le identità, quella di origine e quella di accoglienza, con la conclusione di essere diventate «[...] una specie di ibrido culturale e linguistico». (Wadia (2011: 119))

Conclusione

Come nel caso delle opere narrative di altre scrittrici immigranti in Italia, come, ad esempio, di Igiaba Scego o Ingy Mubiayi, così anche nell'opera di Laila Wadia percepiamo non solo la rappresentazione e l'analisi delle difficoltà che gli immigrati incontrano dopo il trasferimento in un nuovo paese, ma anche i loro tentativi di integrarvisi, nonché i vantaggi che risultano da questi tentativi, e dei quali, all'inizio, non sono nemmeno coscienti. Questi tentativi rivelano non solo le difficoltà che gli immigrati trovano nel nuovo paese, i temi presenti anche nelle opere della csd. prima generazione degli scrittori immigranti, ma anche il dolore che risulta dal distacco dal paese d'origine nonché la voglia di ricostruire la vita proprio integrandosi nel nuovo paese. Dato che lo sradicamento porta l'uomo verso lo smarrimento e minaccia la maturazione della sua identità, l'analisi del romanzo di Wadia ci fa concludere che nella sua opera troviamo l'esaltazione del tentativo di integrazione nel nuovo paese che avviene attraverso la creazione di una cultura e identità collettiva, ma mantenendo, allo stesso tempo, un rapporto equilibrato con la cultura d'origine. Si può concludere che nell'opera di Wadia, con la descrizione dell'accettazione della lingua e dei costumi italiani dalla parte dei personaggi-immigrati, si cerca di proporre gli esempi di come abbandonare la csd. "società verticale" e come spianare la strada per la csd. "società orizzontale", l'unica che può garantire la creazione di una cittadinanza il cui primo obiettivo siano la fratellanza e l'equità sociale globale.

Bibliografia:

DOBSON, ANDREW, 2003, *Citizenship and the Environment*, Oxford, Oxford University Press.

GARRAD, GREG, 2004, *Ecocriticism*, London&New York, Routledge.

IOVINO, SERENELLA, 2006, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente.

LIGHT, ANDREW, 2002, «Restoring Ecological Citizenship», in Ben A. Minteer e Bob Pepperman Taylor (ed.), *Democracy and the Claims of Nature: Critical Perspectives for a New Century*, Lanham, Rowman&Littlefield, pp.153-172.

2005 «Ecological Citizenship: the Democratic Promise of Restoration», in Rutherford H. Platt (ed.), *The Human Metropolis: People and Nature in the 21st Century City*, Amherst (MA), University of Massachusetts Press, pp. 1-24.

PUGLISI, GIANNI – PROIETTI, PAOLO, 2007, *Il grado zero dell'immagine*, Palermo, Sellerio.

RUECKERT, WILLIAM, 1996, «Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism», in Cheryll Glotfelty and Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, Georgia and London, University of Georgia Press, pp. 105-123.

TOŠIĆ, JELICA, 2006, «Ecocriticism – Interdisciplinary Study of Literature and Environment», in *Facta Universitatis. Series: Working and Living Environmental Protection*, 1, vol. 3, pp. 43-50.

SCEGO, IGIABA, 2005, «*Dismatria*», in Gabriella Kuruvilla, Ingy Mubiayi, Igiaba Scego, Laila Wadia, *Pecore nere*, Roma-Bari, Laterza & Figli Spa (edizione elettronica 2013).

WADIA, LAILA, 2011, *Amiche per la pelle*, Roma, Edizioni e/o.

Citazioni dal web

‹http://www.ilgiocodeglispecchi.org/libri/autore/wadia-lily-amber-laila› (02/2014) (26/06/2014)

Sandra MILANKO
(Istituto Italiano per gli studi storici)

MASSIMO BONTEMPELLI TRA GIORNALISMO E LETTERATURA: DAL REPORTAGE AL RACCONTO MAGICOREALISTA

Per Massimo Bontempelli, il fondatore del realismo magico nel Novecento italiano, la letteratura, in quanto sostanzialmente un atto di comunicazione tra lo scrittore e il pubblico, coincideva con il giornalismo:

> Si può essere giornalista senza essere scrittore: ma non si è scrittore se non si è fondamentalmente giornalista. [...] Insomma, chiamo giornalista colui che, fondamentalmente, scrive per comunicare qualche cosa a un pubblico non fatto di intenditori speciali della materia di cui tratta.[1]

La fusione dell'attività letteraria e quella giornalistica risulta particolarmente emblematica nei suoi scritti di viaggio radunati in due raccolte diverse, *Lettere da due mari* e *Visita ai vinti*, pubblicate nel volume *Il neosofista e altri scritti* nel 1929. La prima raccoglie le corrispondenze che Bontempelli andava pubblicando sulla terza pagina del *Tempo* nell'estate del 1921, mentre accompagnava la Fiera campionaria navigante, una crociera per i porti mediterranei che promuoveva i prodotti italiani all'estero. Gli scritti di *Visita ai vinti* erano pubblicati sul *Mondo* tra l'agosto e il settembre del 1922, durante il suo viaggio nei paesi sconfitti nella Grande guerra, l'Austria e l'Ungheria.[2] Quello che, a nostro avviso, rende questi scritti di viaggio squisitamente letterari e originali sono alcuni procedimenti che diventeranno essenziali per l'elaborazione della poetica del realismo magico bontempelliano e delle sue attuazioni letterarie: l'autobiografismo e il rapporto realtà-finzione, la creazione dei miti moderni e la trasfigurazione soggettiva della realtà.

---

[1] Bontempelli, Massimo, 1938, «Proporzione» in *L'avventura novecentista. Selva polemica (1926-1938)*, Firenze, Vallecchi, p. 82.

[2] Per informazioni più dettagliate sugli stessi viaggi nonché differenze tra gli articoli pubblicati sui giornali e quelli del volume, si rimanda a Cigliana, Simona, «Bontempelli viaggiatore» e «Nota ai testi» in Bontempelli, Massimo, *Lettere da due mari. Visita ai vinti. Pezzi di mondo*, a cura di Simona Cigliana, 2008, Palermo, L'epos, pp. 13-34 e pp. 37-42.

Se da una parte il narratore-protagonista Massimo viene costruito in un'intera serie di racconti bontempelliani degli anni Venti in base alla biografia dell'autore, dall'altra l'io narrante di questi scritti di viaggio richiama per numerosi aspetti proprio questo personaggio, riproponendo il gioco tra il piano della realtà e quello della finzione. Similmente al personaggio keatoniano della *Vita operosa*, anche l'io narrante si presenta inizialmente ai propri lettori come «navigante inesperto, timido e facile alla maraviglia», con una «nativa tendenza a divagarci nella libertà di avventure fanciullesche e quasi fuori del tempo».[3] Non mancano, inoltre, continui riferimenti alla mitologia greca o alle figure storiche e fittizie legati ai posti visitati che compongono, infatti, il bagaglio culturale e letterario di intere generazioni nate a cavallo tra i due secoli. Così durante il suo soggiorno sull'isola di Malta spuntano i nomi dell'immaginario classico come Ulisse o Calipso, oppure di quello biblico come San Paolo. Anche l'io narrante di *Visita ai vinti* richiama irresistibilmente il narratore autodiegetico di Bontempelli: non ama la villeggiatura e inorridisce a sentire la *Serenata* di Toselli o a trovarsi in mezzo alla folla della stazione di Vienna.[4] L'itinenario letterario e artistico di Bontempelli continua nella capitale austriaca con i nomi di Mozart, Goethe, Metastasio, Canova e persino Otto Weininger.

Però, sovrapponendo la mappa geografica e quella culturale e artistica di Bontempelli, il suo Grand Tour del Mediterraneo e delle capitali europee rivela alcune discrepanze. Accanto al solito divario, di memoria panziniana, tra l'immaginario classico e la società moderna già riscontrato nei racconti del primo dopoguerra [cfr. Micali (2002); Cigliana (2012)], la nuova collisione parodiante riguarda il mito dell'Africa di tradizione ottocentesca e quello dell'Africa moderna, condizionata dal colonialismo francese. Secondo Bontempelli, il mito occidentale dell'Africa "camitica, nera e maledetta" è vano non solo perché non corrisponde all'immagine attuale dell'Africa settentrionale, ma anche perché, proprio come quest'ultima, non costituisce la sua immagine autentica. Rifiutando queste due costruzioni, una fittizia, l'altra non genuina benché reale, Bontempelli cerca di ricostruirne l'autentica identità ma, ovviamente, anche la sua immagine è condizionata dallo spirito del tempo che per lui, in quel periodo, è indubbiamente metafisico. Similmente a Savinio e de Chirico, anche Bontempelli osserva il mondo circostante attraverso le lenti metafisiche, cercando di riscoprirne ed esprimerne un ulteriore significato, il suo mistero. In questo modo egli realizza quello che sarà uno dei compiti della letteratura del Novecento secondo la sua poetica cioè la creazione dei miti moderni:

---

3 Bontempelli, Massimo, 1929, «L'isola rifugio» in *Lettere da due mari* in *Il neosofista e altri scritti 1920-1922*, Milano, Mondadori, p. 140.

4 Cfr. per esempio il racconto *L'isola di Irene* (*La vita operosa*) oppure *Morte e trasfigurazione, parte seconda* e *Florestano e le chiavi* (*La vita intensa).*

> L'invenzione dei miti e delle favole, già nel mondo mediterraneo preomerico poi nel primo mondo cristiano, è creazione di poesia nel senso più compiuto; dove si raccontano miti e favole nuove, la purificazione ed elevazione d'anima che chiediamo alla lirica può ottenersi perfetta. Anzi la vera e suprema forma poetica, direi che non è la esaltata descrizione del proprio stato d'animo (Quale è di solito intesa la poesia lirica), ma appunto la creazione di miti.
> Ora l'arte narrativa inventando personaggi e facendoli operare e agitarsi, quand'è vera e grande, sa appunto dar loro una vibrazione di natura mitologica, raggiunge gli effetti pieni della lirica; il che avviene spesso all'Ariosto, a Verga, al Boccaccio, a Kipling, a Cervantes ecc.[5]

Dunque, creare miti moderni vuol dire essenzialmente creare delle storie e dei personaggi talmente unici e artisticamente riusciti da entrare nell'immaginario collettivo dell'umanità senza perdere la loro essenza e riconoscibilità col passar del tempo, proprio com'è il caso della mitologia greca o dei classici letterari.

Ora, a nostro avviso, Bontempelli in questi scritti odeporici costruisce quello che potremmo considerare un mito moderno *ante litteram* dell'Africa metafisica. Infatti, il carattere metafisico viene percepito già dalla Malta, avvolta di mistero e il cui «ufficio essenziale [...] è fuori della ragion pratica, ed è essenzialmente metafisico».[6] Oltre ai caratteristici nomi geografici che hanno qualcosa di fiabesco e misterioso, gli indizi principali del carattere metafisico sono il paesaggio e l'architettura maltesi che richiamano le tele dechirichiane del periodo metafisico:

> All'indizio dei nomi subito s'aggiunge la rivelazione delle forme. Percorrendo le coste e l'interno il nostro sguardo scivolò lungo linee diritte, basse, piatte, lunghissime, che accennandosi e incontrandosi disegnavano piani vagamente geometrici, soffusi di una misteriosa e immobile inquietudine. Il paese ci apparve in ogni sua parte come ostinatamente nemico della linea curva e del color verde, che sono il colore e la linea della vita animale e vegetale. Le case coloniche solitarie per la campagna sono mute, quadrate, con poche finestre picolissime, con muri nitidi: ognuno le crederebbe millenarie tombe. Alle linee diritte e basse delle case, e delle strade lunghissime e strette, segnate appena sul terreno, si aggiungono quelle dei muretti a secco che le fiancheggiano, e i segni di abbandonate trincee, che le tagliano all'infinito.[7]

Sbarcando poi nell'Africa settentrionale, l'io narrante riesce a scorgere certi aspetti metafisici nei monumenti come la Porta di Francia a Tunisi che in un certo

---

5 Bontempelli, Massimo, «Liricheria» in *Avventura novecentista*, op. cit., p. 169.
6 Bontempelli, Massimo, «L'isola rifugio», op. cit., p. 145.
7 *Idem*, pp. 147 -148.

senso anticipa la funzione dello specchio nella favola metafisica *La scacchiera davanti allo specchio*, oppure nelle prostitute ebree che sembrano delle sfingi, «con aspetti lenti e stupidi; non guardano, né ci accorgiamo che si sentano guardate. Non invitano. Hanno qualcosa di metafisico e sacro».[8] Ma l'aspetto più rappresentativo dell'autentica "Africa araba" ovvero della sua accezione metafisica è il suo paesaggio e l'architettura, riscontrabile persino nella Spagna:

> Più tardi, dal sommo del palazzo Dar-el-Bey, tempo della settimanale giustizia araba, la veduta della città, paesaggio di piani orizzontali, bianche terrazze distese, rotto in cento punti da bianche cupole sferiche, ci spinse un passo più in là nell'intuizione del carattere arabo. Non possiamo ancora afferrarne chiaramente l'intima significazione. Ma le cupole sono molte, e vicine, e si assomigliano, e tendono a fondersi in quel mare di biancori; tuttavia discorrono tra loro benevolmente come le chiese di una città cattolica vista dall'alto: ogni cupola appare muta e solitaria nel circolo chiuso d'una sua contemplazione, custode di un secreto personale e inesprimibile sotto le superfici abbacinate del sole dell'azzurro.[9]
> Dal sommo della Giralda, abbracciata rotondamente dal Guadalquivir, Siviglia tutta, tutta bianca. Conoscevo oramai quel bianco; ed era, sì, un bianco solare e arabo; pure non così stupefatto e disteso come a Kairuan. Era, certo, venuto di là; ma lo aveva ammorbidito una non so che lunga carezza, e fatto meno contemplativo e più dolce; e talora perfino sorrideva dalle azzurre ombre dei giardini che lo rompevano. La implacabile metafisica di piani orizzontali e di sfere che nell'Africa araba mi aveva rivelato l'esasperazione d'un pensiero fisso e vertiginoso, appariva, qui, quasi ventilata e intenerita da una consuetudine di piacere. Sopra Siviglia araba avea trasvolato una Grazia.[10]

Ciò non sorprende se si considera che erano proprio questi gli elementi messi in rilievo nelle teorizzazioni non solo di de Chirico e Savinio, ma dello stesso Weininger alle cui riflessioni i teorizzatori della pittura metafisica si erano ispirati.[11]

---

[8] Bontempelli, Massimo, «Scoperta dell'Africa» in *Lettere da due mari*, op. cit., p. 158.
[9] *Idem*, pp. 158-159.
[10] Bontempelli, Massimo, «Due Spagne» in *Lettere da due mari*, op. cit., p. 193.
[11] de Chirico, Giorgio, «Sull'arte metafisica» in *Valori plastici*, a. I, n. 4-5, aprile-maggio 1919, p. 17: «La coscienza assoluta dello spazio che deve occupare un oggetto in un quadro e dello spazio che divide gli oggetti tra loro, stabilisce una nuova astronomia delle cose attaccate al pianeta per la fatale legge di gravità. L'impiego minuziosamente accurato e prudentemente pesato delle superfici e dei volumi costituisce canoni di estetica metafisica. Giova qui ricordare alcune profonde riflessioni di Otto Weininger sulla metafisica geometrica "...L'arco di cerchio, come ornamento, può essere bello: esso non significa la perfetta completezza, che non presta più il fianco ad alcuna critica, come il serpente di Midgardche circonda il mondo. Nell'arco v'è ancora qualche cosa di incompiuto che ha bisogno ed è capace di compimento-; esso *lascia ancora presentire*." […] (Questo pensiero chiarì per me l'impressione eminentemente metafisica che mi hanno sempre fatto i portici ed in genere le aperture arcuate».

Un simile tentativo di ricostruzione dell'identità autentica dei luoghi visitati è presente anche in *Visita ai vinti* dove l'Austria e l'Ungheria vengono definite innanzitutto dalla loro sconfitta. Il tono che, secondo l'io narrante, prevale in ogni aspetto della vita degli sconfitti è cupo e malinconico quasi per un atto di magia nera. Infatti, l'intera raccolta è intrisa di allusioni o riferimenti alla stregoneria, magia, fiabe e il senso di mistero e le parole ricorrenti sono "diabolico", "stregonesco" e "fantasma". Così, per esempio, la città di Graz è particolare perché una città austriaca eccezionalmente priva di fantasmi, mentre gli abitanti dei paesini e frequentatori delle taverne hanno qualcosa di meccanico e fantasmatico. Ma quello che scatta in modo particolare l'immaginazione di Bontempelli sono i folti boschi di abeti che potrebbero provocare addirittura diversi scenari di cataclisma:

> Tuttavia anche così insidiosamente involuto di romantici panneggiamenti il paesaggio di Semmering supera il luogo comune dei monti forestuosi, e raggiunge la tragedia.
> S'io salgo verso i suoi greppi più alti, mi sembra di assistere a un'inondazione di abeti rovesciatasi or ora dal cielo a cancellare e uguagliare ogni cima. È un'apocalisse d'abeti. Forse per l'assenza di profili – che così tenacemente mi persegue da quando ho posto piede sul suolo austriaco – forse per l'avarizia delle luci, ché traverso questa sterminata accolta di tronchi altissimi, dirittissimi, vetusti, sontuosi, a nessun'ora il giorno si risolve a suscitare un colore. Elevandosi su per le belle strade e le scale che entro vi sono tagliate in ogni senso, l'abete diventa una intollerabile ossessione. Ogni piano del quadro che ci si offre, è un'abetaia senza fine, solo termina confondendosi entro un altro declivio similmente annegato d'abeti. L'inondazione s'allarga, altre foreste a ogni istante appaiono a straripare da tutti gli orizzonti, che rapidamente se ne colmano. Salgo, e a mano a mano la marea mi raggiunge. Tra poco vi sarò immerso. Allora l'oceano degli abeti, sempre più alto sulla crosta della terra, uguagliato sul sommerso mondo, mi solleverà con la sua superficie, e sopra le vette mobili delle foreste fatte onde, mi leverà al cielo. Quando Semmering avrà compiuta, con i suoi eserciti d'abeti, l'occupazione dello spazio universale, i tempi saranno finiti e la storia del mondo avrà chiuso il suo corso.
> Ma quasi ogni giorno un impeto di vento, levatosi non si sa donde, giungendo forse dalla valle e forse dal cielo, o dal cuore stesso del suolo, d'un tratto urta in quelle superfici di fronde, e le scrolla. Un urlo solo, alto ma fioco, continuo, interminabile, scorre per mezzo i tronchi e i rami. Si sollevano la terra e le foglie, stanno per sradicarsi le piante: dalle cime più lontane l'inondazione si risommuove: è imminente una riconfusione di tutto quel verde nella terra ond'è germinato. Non montiamo più verso il cielo: tutto sta anzi per ripiombare nel caos. Tra poco ci aigeremo disperatamente in mezzo al mondo frantumato e rimescolato: tra i pezzi di foresta sbattuti riconosceremo frammenti di altre regioni della terra, di lontane città, forse

> della nostra; un abisso enorme ringoierà ogni forma e vorticosamente ci trascinerà in basso senza fine.
> Tale è l'alternativa che mi aspetta se più m'indugio nella villeggiatura di Semmering: o riconfuso nel caos primitivo, o assunto al cielo con la consumazione del tempo e del mondo.[12]

Questo procedimento caratteristico della narrativa bontempelliana a partire dal primo dopoguerra che rappresenta un passo in avanti verso la realizzazione del realismo magico ho chiamato la trasfigurazione soggettiva della realtà [cfr. Raboni (2014); Cigliana (2008: 14-15)]. Quello che distingue i due momenti è che l`evento insolito, bizzarro o fantastico nel realismo magico accade al livello della realtà diegetica e, dopo l`iniziale infrazione del paradigma di realtà, viene normalizzato, mentre nella trasfigurazione soggettiva della realtà l`evento è un frutto dell`immaginazione del narratore-protagonista e funziona, quindi, come un preannuncio di quello che potrebbe accadere e che, in effetti, accadrà fra qualche anno nei racconti magicorealisti. I primi esempi di questo procedimento squisitamente bontempelliano si possono trovare già nei racconti della *Vita intensa* e della *Vita operosa*, ma esso è presente, dunque, anche nei suoi scritti odeporici. Un altro esempio emblematico lo troviamo in *Lettere da due mari*, nell`incontro dell`io narrante con Tartarino di Tarascona, il protagonista della triologia di Alphonse Daudet. La scelta del personaggio con cui fare questo dialogo immaginario non è tanto inaspettata [cfr. Airoldi Namer (1993: 11)] perché il candido io narrante bontempelliano, carico di aspettative e falsi miti sull`Africa, ricalca l`indole di questo ingenuo e deluso eroe della letteratura francese.

È interessante, infine, osservare l`impatto che questi viaggi e la stessa attività da corrispondente hanno avuto sulla narrativa bontempelliana degli anni Venti. Bontempelli, infatti, continuerà a costruire il narratore-protagonista Massimo nei racconti magicorealisti inseriti nelle raccolte *La donna dei miei sogni e altre avventure moderne* del 1925 e *Donna nel sole e altri idilli* del 1928, servendosi della propria biografia e facendolo diventare l`Ulisse moderno, cosmopolita e seduttore di donne, ma soprattutto uno scrittore che racconta le proprie avventure bizzarre e/o fantastiche spesso attraverso un filtro ironico. Parecchi dei luoghi in cui si svolgono le numerose avventure e idilli di Massimo sono stati visitati dallo stesso Bontempelli e sono spesso delineati in base alle impressioni esposte negli scritti di viaggio. Così nel racconto *Specchio*, una reinterpretazione novecentesca del motivo hoffmanniano della perdita dell`immagine riflessa, è proprio a Vienna dove il riflesso del narratore-protagonista Massimo si separa dalla sua persona nel momento in cui lo specchio si rompe. Il carattere magico, misterioso e stregonesco attribuito ai luoghi austriaci negli articoli di *Visita ai*

12 Cfr. Bontempelli, Massimo, *Villeggiatura tragica* in *Visita ai vinti* in *Il neosofista e altri scritti*, op. cit., pp. 231-233.

vinti sarà rivisitato in *Pittura su cranio* della stessa raccolta, in cui il narratore-protagonista incontra nel sinistro paesino di Hallstatt un ortolano diabolico che dipinge sui crani dei defunti il simbolo del loro sesso e si offre di fare la stessa operazione allo sfortunato narratore-protagonista mentre è ancora in vita. Un giudizio più caloroso e positivo che Bontempelli aveva espresso nei confronti della capitale ungherese viene rivisitato in *Poema della prudenza.* Anche se Budapest viene presa comicamente come luogo di un evento bizzarro e squisitamente bontempelliano (i due tassisti rimangono nello stesso incrocio per un anno intero senza risolvere la disputa su chi avesse la precedenza), l'io narrante non si dimentica di rammentare «certe rubeste trattorie che fioriscono su per le solitarie salite di Buda» dove si prende il buon Sangue del Toro o la «malinconica pianura piena dei vapori del Danubio e del vespero».[13]

Tracce simili dei viaggi intrapresi si trovano anche nei racconti la cui trama si svolge nelle città mediterranee come Barcellona in *Macchina per contemplare* oppure Casablanca in *Io in Africa*. Così nell'*incipit* del primo racconto Barcellona viene definita come «estremo limite occidentale dell'Europa attiva», mentre «subito di là dall'Ebro comincia l'Arabia contemplativa».[14] Anche l'immagine di Casablanca offerta nello scritto *Il fabuloso Marocco* viene ripresa e inserita nell'altro racconto: il narratore-protagonista ricostruisce il carattere occidentalizzato della città africana influenzata innanzitutto dalla cultura francese. È proprio in uno dei tabarini occidentali rammentati nello scritto di viaggio che il narratore-protagonista scopre il suo inspiegabile e quasi diabolico potere magico di decidere quali numeri far uscire alla *roulette*.

Il continente africano, dunque, nei primi racconti magicorealisti perde la sua valenza metafisica, mentre prevale la sua immagine mondana, da riviste illustrate, costituendo il sottofondo delle bizzarre e fantastiche avventure e idilli di Massimo. Essa serve così a costruire ulteriormente questo curioso personaggio in tutta una serie di racconti degli anni Venti in cui viene coltivata la sua immagine del moderno Ulisse, viaggiatore, cittadino del mondo, scrittore e seduttore delle donne. Ciò risulta particolarmente evidente nel racconto *Ritorno dall'Atlantico, ovvero Medicina delle passioni (24 straniere)* della raccolta *Donna nel sole e altri idilli.* Il narratore-protagonista vi ripassa, sulle orme di Bontempelli, quasi tutti i luoghi del viaggio mediterraneo del suo creatore, adottando ancora una volta le sue impressioni. Questo procedimento di riciclaggio e di rivisitazione dei viaggi intrapresi diventa ancora più evidente nella descrizione di Algeri dove vengono inserite addirittura frasi intere dagli scritti odeporici. Focalizzando la costruzione

---

13 Cfr. Bontempelli, Massimo, 1925, *Poema della prudenza* in *La donna dei miei sogni e altre avventure moderne*, Milano, Mondadori, pp. 50-51.

14 Bontempelli, Massimo, *Macchina per contemplare* in *La donna dei miei sogni e altre avventure moderne*, op. cit., p. 307. Cfr Bontempelli, Massimo, *Due Spagne* in *Lettere da due mari*, op. cit., pp. 199-200.

del narratore-protagonista Massimo in quanto viaggiatore, avventuriero, seduttore e uomo dotato di poteri sovrannaturali, i luoghi dell'Africa e del Mediterraneo in cui si svolgono le sue avventure perdono la loro aura metafisica riscontrabile negli scritti odeoporici e si riducono ad uno sfondo cosmopolita segnato da grand hotel, casinò, stazioni, ristoranti e tabarini.

Un riconoscimento, comunque, ne rimane, a nostro avviso, proprio nel racconto introduttivo della raccolta intitolato *Avventura deserta ovvero l'ultimo dei romantici*. In esso, il narratore-protagonista, assumendo uno stile raffinato e rarefatto, ma nello stesso tempo estremamente concreto – insomma, magicorealista – descrive il suo incontro fantasmagorico con un leone e un arcangelo nel deserto. Che si tratti di un gesto iniziatico che apriva la raccolta con cui Bontempelli avrebbe realizzato l'espressione più felice del realismo magico lo conferma lo stesso autore in un commento similmente enigmatico a proposito della rivista *900* fondata da lui: «Concepito un martedì, nato di giovedì, battezzato il mezzogiorno del sabato a un altare eretto sulla prua d'una nave mediterranea, un leone e un arcangelo gli hanno portato i loro doni di padrinaggio».[15] Così, nonostante il primo "tirocinio magico" segnato dall'interesse per le teorizzazioni della pittura metafisica sia finito, un luogo africano (e metafisico) per eccellenza, cioè il deserto, assume un valore simbolico e mitico nell'immaginario bontempelliano segnando la nascita del realismo magico.

[15] Cfr. Bontempelli, Massimo, «1."900"» in *II.Interpretazione (dalla "Gazzetta del Popolo" - 10 aprile '29-VII)* in *L'avventura novecentista*, op. cit., p. 518.

Bibliografia:

AIROLDI NAMER, FULVIA, 1993, «L'Africa segreta di Massimo Bontempelli» in *Studi d'italianistica nell'Africa australe*, VI, 2, pp. 4-22.

BONTEMPELLI, MASSIMO, 2008, *Lettere da due mari.Visita ai vinti.Pezzi di mondo*, a cura di Simona Cigliana, Palermo, L'epos;

1961 *Racconti e romanzi*, a cura di Paola Masino, Milano, Mondadori;

1938 *L'avventura novecentista. Selva polemica (1926-1938)*, Firenze, Vallecchi;

1929 *Il neosofista e altri scritti (1920-1922)*, Milano, Mondadori;

1925 *La donna dei miei sogni e altre avventure moderne*, Milano, Mondadori.

CIGLIANA, SIMONA, 2012, «Mitopoiesi e archetipi per la Terza epoca», in *Italogramma*, 4, data dell'ultima consultazione: 5 novembre 2014, <http://italogramma.elte.hu/sites/default/files/cikkek/letoltheto/pdf/Italogramma_Sul%20fil_117- 129_Cigliana.pdf>;

2008 «Bontempelli viaggiatore»; «Nota ai testi», in Bontempelli, Massimo, *Lettere da due mari. Visita ai vinti. Pezzi di mondo*, op. cit., pp. 13-34 e 37-42.

DE CHIRICO, GIORGIO, 1919, «Sull'arte metafisica» in *Valori Plastici*, I, 4-5, pp. 15-18.

MICALI, SIMONA, 2002, «Bontempelli e il mito novecentista» in *Miti e riti del moderno. Marinetti, Bontempelli, Pirandello*, Firenze, Le Monnier.

RABONI, RENZO, 2015, «Prove di realismo magico: Gigli e Bontempelli a Milano (1918-1920)», in Patrizia Farinelli (a cura di), *Bontempelliano o plurimo? Il realismo magico negli anni di "900" e oltre* (in corso di pubblicazione).

Katerina MILENOVA ZAHARIEV
(Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje)

IL DUALISMO TRA LA VITA E LA MORTE. DIALOGO TRA DUE MONDI NELLE OPERE *ACCABADORA*, MICHELA MURGIA, E *LE DONNE GAVRILOVI*, KIZA KOLBE

La presente relazione tratta, anzi, problematizza il concetto arcaico della Madre – colei che dà la vita/ la madre biologica, mettendolo a confronto con una delle dicotomie più universali del mondo, quella della vita e della morte. La stessa prende spunto da due romanzi, il romanzo italiano, *Accabadora* di Michela Murgia, ed il romanzo macedone *Le donne Gavrilovi* di Kiza Kolbe, e tratta di personaggi femminili in ambedue le opere. Le madri e le loro corrispettive figlie sono le portatrici della voce nelle opere e solo attorno a loro si crea e si scioglie il nodo della narrazione. In entrambi i casi abbiamo delle madri adottive, nel caso dell`Accabadora, Tzia Bonaria Urrai, mentre nel Donne Gavrilovi una madre *quasi* adottiva, Lina Gavrilova.

Partendo da queste premesse, entrambi i romanzi seguono un particolare filo psicologico nell`elaborazione del personaggio della figlia. Se l`anima fosse una specie di incarnazione della madre, come sostiene Jung, allora è più che chiaro il gioco di rimozione, alienamento, trauma, vendetta personale che oscilla attorno al personaggio delle figlie in tutti e due romanzi.

Maria Listru, la figlia nel romanzo Accabadora, è *fillus de anima* di Bonaria Urrai, « *così li chiamano i bambini nati due volte, dalla povertà di una donna e dalla sterilità di un`altra*», lei si autodefinisce o ha imparato a definirsi come «*l`errore dopo tre cose giuste* », un frutto non voluto, peso, guaio, l`ultima delle figlie di Anna Teresa Listru. Solo dopo l`adozione Maria smette di concepirsi come un`insignificanza e a vedersi solo in sequenza con le sue sorelle e sperimenta e capisce il sentimento di costituire un argomento in se stessa. Da qui nasce la problematica della differenziazione tra il procreare/dare la vita ed il dare alla luce, con tutte le allusioni che la luce racchiude in sé.

Demiana, il personaggio della figlia nel romanzo *Le Donne Gavrilovi*, è la figlia biologica di Vera Gavrilova, data "in prestito" a pochi mesi, fino al settimo anno di vita, alla sorella della madre, la zia Lina Gavrilova. Partendo dalla tesi di Jung, messa in luce prima, per Demiana quest`immagine materna risulta essere

sua zia/madre adottiva. Individuo, femmina, dotato di debolezza e vigore che contrapporranno ed uniranno contemporaneamente alla Persona di Demiana. Il rapporto complesso ed assai affettivo tra Lina Gavrilova e Demiana va intricandosi ancor più col fatto che Demiana lascia la madre, anzi ne è separata, a pochi mesi, e la zia, nel momento in cui non riesce in nessun modo a tranquillizzare la bambina piangente, chiama in causa la propria inclinazione biologia ed effettua l'allattamento indotto, un vero miracolo dell`essere femminile, con cui tramite l`induzione del rilascio della prolattina, una donna riesce ad allattare un neonato pur non essendo sua madre biologica. La perdita della madre nativa, un episodio propenso ad essere addirittura fatale per un neonato, viene sostituita dalla cerimonia della vita, il latte materno, una vera rinascita. La vita.

Dall`altra parte, invece, c`è Tzia Bonaria Urai, donna dall`aria misteriosa e dai lunghi silenzi, donna che ha letteralmente dato alla luce la sua *fillus de anima* e che ha saputo riconoscere fin dal primo istante. Questa donna, di poche parole e grandi gesti non fece mai l`errore di invitare la bambina a sentirsi a casa propria, anzi, «*si limitò ad aspettare che gli spazi rimasti vuoti per anni prendessero gradualmente la forma della bimba. Maria, accanto a lei, pian piano, dall`ultima, imparerà a conoscere il peso di essere unica* »"

Demiana, a differenza di Maria, rimane figlia adottiva per ben sette anni, infine, la sua madre biologica riesce, anzi, trova il coraggio o il modo di riprenderla nel proprio grembo. Questo nuovo incontro sembra un vero conflitto, e più che un conflitto, una rottura interiore, un silenzio che dà inizio ad una sequela di episodi di vendetta personale. L`incontro con la madre nativa e con la propria famiglia di origine per Demiana rappresenta una vera frattura tra il suo mondo interno, creato sulla nozione della vita e del suo senso in rapporto alla zia, ed il mondo esterno. Un contrasto profondamente vitale, perché le forze contrastanti sono indispensabili per il ciclo vitale, che, però, porta la piccola Demiana volontariamente o involontariamente verso la strada del buio, della fragilità, della nudità, del trauma.

Secondo Jung, la separazione dalla madre in sè costituisce un evento estremamente delicato e per portare a compimento tale separazione efficacemente occorrono solenni cerimonie di rinascita. All`apparenza, sia per Demiana che per Maria Listru questo distacco dalla madre nativa non sembra creare alcun conflitto, anzi sembra che l`adozione sia già la rinascita. Pare che per loro due, il distacco della Madre di cui parla Jung sia più il distacco dalla madre adottiva che non il distacco dalla madre biologica. Ma in tutti e due i casi, a livello inconscio, si può notare una sfumatura di rimozione soppressa, l'impedimento dei contenuti coscienti a sprofondare nell`inconscio, come viene a galla proprio negli episodi in cui le due figlie si trovano riunite con la loro famiglia nativa. Le due ragazzine, quasi in maniera identica cercano volontariamente di svalorizzare il contenuto della vita della casa che aveva voltato loro le spalle. Tutte e due

hanno quest'impulso, quasi una stizza, di rivendicare il diritto all'esistenza, la propria esistenza che, lontano dalla famiglia nativa, ha assunto un valore, una qualità fuori dalla portata della loro famiglia di origine. Usano l'unica arma che hanno a disposizione: la loro lucidità, intelligenza ed istruzione. La scuola.

> Invece a Maria la scuola piace… dice la madre nativa di Maria, Anna Maria Listru. – cosa vuoi diventare Maria, dottore di mandorle? Professore di orli e di asole come Tzia Bonaria Urrai?(…) La ragazzina non si lasciò intimidire; non era la prima volta che sua madre batteva su quel tasto per sfotterla (…)
> - La scuola serve a tutto, serve anche per fare i dolci.
> - Come no. Noi senza scuola i dolci non li sapevamo fare (…).
> - Lo sai perché i gueffus si chiamano gueffus?
> - (…) Non lo so. E tu lo sai? Diccelo, maestra Maria, dài. Spiegaci questa cosa fondamentale.
>
> Perché la parola deriva dai Guelfi, i combattenti che nel Medioevo sostennero il papa contro l'imperatore (…) Si chiamano così perché quando li mettiamo a caramella nella carta, tagliuzziamo i bordi a denti piatti, come le torri dei castelli guelfi.

Lo stesso impulso di vendetta personale ce l'ha anche Demiana

> Al tavolo dai miei, solo per dargli sui nervi e per fargli vedere che non sono come loro, usavo sempre il coltello e la forchetta. Mi sedevo dritta dritta sulla sedia e mangiavo a piccoli bocconi. (…) Volevo fargli vedere come si mangia in maniera civile. Mi faceva schifo vederli così sbranati (…). Perché si mangia davanti al televisore, non è da ben educati, dice la zia. Dopodomani è il mio compleanno, perché non andiamo al teatro o a qualche concerto, come zia Lina e zio Luca? Per il mio compleanno vorrei proprio andare a teatro. A quello per i bambini! (…) Zitta tu! – Fanculo tu e tua zia! – esplose papà.

Ciò nonostante, rimane l'impressione che le due ragazze scoprano o riscoprano la luce divina della vita solo accanto alle madri adottive.

Il romanzo Accabadora introduce un altro discorso, a proposito della nostra contrapposizione vita/morte. Quello che sanno tutti e Maria non intuisce è che Bonaria non cuce solo gli abiti, ma conforta anche le anime. Lei, con il gesto finale del fumo, placa per sempre il dolore dell'agonizzante e porta la morte pietosa. Sarebbe portatrice della morte, ma il suo gesto, che sembra un sortilegio, è un gesto d'amore e pietà. È lei l'ultima madre, l'Accabadora. Se l'allattamento indotto di Lina Gavrilova è una cerimonia di vita, questa sarebbe una cerimonia di morte. Il latte che dà ed il fumo che toglie la vita, ed è proprio su questo aspetto che si intrecciano i due romanzi, in un vero gioco di rovescio

tra la vita e la morte, vita e morte che rappresentano comunque un santuario, sia per la bimba in attesa del latte vitale sia per l'agonizzante in attesa della pace eterna. Sembrano le mosse della grande contrapposizione di Freud, quella fra la pulsione di vita e la pulsione di morte, Eros e Thanatos. Ma le pulsioni di cui parla Freud non sono del tutto applicabili alle mosse complesse dell'Accabadora, soprattutto considerando il fatto che, Freud, la succitata polarizzazione la mette in correlazione con quella fra amore (tenerezza) e odio (aggressività). Volendo, si potrebbe anche problematizzare l'impulso morale ed i motivi della Bonaria, ma difficilmente si potrebbe affermare la tesi che la sua sia una pulsione di odio. Bonaria è il personaggio dalle idee chiare, sicura e determinata nella propria scelta di essere Accabadora. Ma ciò nonostante, giunge, solo una volta, volta che sarebbe stata quella fatale, all'Io-frammezzo di cui parla Jung. L`io sta frammezzo come tra l`incudine e il martello, "un pallone da giuoco sbattuto tra esigenze esteriori ed interiori", di fronte al quale c`è l`istanza che lui a malincuore definisce "coscienza morale". In complesso, le mosse di Bonaria non hanno niente in comune né con l`aggressività né con l`odio di cui parla Freud, sarebbero mosse di Thanatos sì, ma proprio di quello, figlio della notte Astrèa, e fratello del sonno Hypnos. Le sue mosse sembrano del tutto parte integrante del ciclo vitale.

Un altro punto in comune ai due romanzi è la visualizzazione. Entrambi offrono delle immagini spettacolari, Murgia della Sardegna e Kiza Kolbe dei tappeti fatti al telaio da Lina e da sua madre Nika Gavrilova, studentessa del Bauhaus, nella classe di tessitura. Lo spazio rappresentato è molto spesso descritto con delle immagini visive. A tal riguardo, prevale l`uso delle descrizioni a quello delle metafore, descrizione come immagine verbale della percezione, a differenza della metafora come rappresentazione verbale di immagini mentali, secondo la definizione da Mieke Bal. Le due autrici giocano interamente sul fatto che anche le immagini sono prodotti della lingua, come sostiene Bal, e ci offrono un godimento visuale unico. Sono indimenticabili le scene con i dolci sardi, come anche le ispirazioni artistiche ed i disegni nei *kilim* delle *Donne Gavrilovi*.

Il romanzo Accabadora si presenta come profondamente polisemico, e vi possiamo riconoscere, seguendo le basi della teoria di Deridda, un numero significativo di riflessioni, specchio delle intenzioni dell`autore. A parte il tema dell`eutanasia ed il complesso rapporto madre/figlia, già messi in risalto prima, negli strati più profondi del proprio testo, Murgia introduce anche l`intenzione di problematizzare il concetto della "pietà" (a livello filosofico), il concetto di "umiltà", il concetto di "esistenza autentica". Bonaria simbolicamente è la Sardegna.

Invece, *Le Donne Gavrilovi* offre la presenza di una sorta di memoria culturale, ma come processo di oblio/ricordo individuale, di percezione ed auto percezione, sempre individuale. Una specie di testo nel testo, la vita con la madre

adottiva e la vita dopo. E molto spesso questi testi sono intercambiabili, come un gioco di scambio tra la realtà e l'immaginario.

Tutti gli aspetti messi in evidenza cercano di testimoniare la complessità di entrambi i romanzi e l'elevato livello estetico, eclatante soprattutto nel romanzo di Kiza Kolbe. Murgia, dall`altra parte, è riuscita a creare un romanzo ben stratificato, che nuota in profondità, verticale. Di fatto, questi due romanzi si presentano come un`inesauribile fonte di analisi e di ulteriori ricerche.

Bibliografia:

MURGIA, MICHELA, 2012, *L'Accabadora,* Torino, Einaudi

KOLBE, KIZA, 2008, *Le donne Gavrilovi,* Skopje, Tabernakul

SRBINOVSKA, SLAVICA – BOJADZIEVA, MAJA, 2004, *Romanzo, statuto, interpretazione, prospettive,* Skopje, SIGMAPRES

JUNG, CARL GUSTAV, 1985, *L'io e l'inconscio*, Torino, Bollati Boringhieri (*Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten, traduzione di Arrigo Vita)*

FREUD, SIGMUND, 1978, *Introduzione alla psicoanalisi,* Torino, Bollati Boringhieri (*Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1915-1917) Traduzione di Marisila Tonin Dogana ed Ermanno Sagittario)*

Claudio NOBILI
(Università Matej Bel di Banská Bystrica)

OLTRE IL PARALLELISMO: ESEMPI D'*INTERSEZIONE* DI *LINGUA, LETTERATURA, CULTURA* ITALIANE, E DI *ANTICO* E *NUOVO*

Introduzione

In geometria euclidea la definizione di parallelismo di due rette include due condizioni: non aver alcun punto in comune oppure coincidere. Da questa definizione si deduce che la relazione di parallelismo fra rette, segnata con una doppia barra verticale o obliqua, è riflessiva (a // a) e simmetrica (se a // b allora b // a). Se procediamo "oltre", come suggerisce il titolo del presente contributo, e facciamo riferimento a un piano di assi cartesiani ortogonali x0y, e a due rette né coincidenti né parallele e distinte, esse risulteranno allora incidenti in almeno un punto di intersezione, le cui coordinate saranno soluzioni del sistema delle equazioni delle due rette.

Tale accezione di "intersezione" in geometria analitica è premessa teorica ed empirica a questo lavoro, che si propone di "calcolare" le possibili soluzioni ammesse contemporaneamente da alcune riflessioni italiane ottocentesche su lingua, letteratura e cultura, principali componenti "romantiche" del concetto di "nazione" (come del resto afferma De Mauro nel primo capitolo della *Storia linguistica dell'Italia unita*, proprio l'Ottocento si richiamò all'idea di corrispondenza e di stretta unità di lingua e nazione, che acquistò valore concretamente politico), a sistema con le categorie temporali di antico e nuovo:

> Vero è […] che nell'età romantica a quell'idea ci si richiamò con una frequenza e con una passione ignote per l'innanzi. La causa di ciò non fu intellettuale o letteraria, ma essenzialmente politica. […] l'aderire a una medesima tradizione linguistica trascese i confini della comunicazione e della letteratura e acquistò valore concretamente politico, come segno e simbolo di unità nazionale.[1]

[1] De Mauro 1991: 4.

In via teorica, una simile intersezione è evidente, per esempio, nel *Dizionario di linguistica* diretto da Beccaria 2004, d'interesse anche storico, nel quale "cultura" è lemmatizzato e incrociato, in diacronia, a "lingua" (lemmatizzazione in tratti distintivi binari); la definizione, in più, restituisce l'elemento letterario alla "questione della lingua" italiana (l'unione è data dall'uso del verbo "accompagnare": «La storia di una lingua è dunque un'insostituibile chiave di accesso alla storia culturale della nazione. Non solo la storia linguistica accompagna la storia letteraria, ma essa fornisce informazioni sui rapporti con altri popoli e altre culture»[2]).

In via applicativa, considereremo come alcuni ragionamenti di Leopardi e Manzoni,[3] "guide ideali della vita del paese" si dice nel capitolo demauriano sopra citato, attraversino in rilancio o in anticipo i piani della lingua, letteratura e cultura, in generale, e italiane in particolare: «L'affetto per la lingua, almeno nei migliori, in coloro che, come Leopardi o Manzoni, venivano ritenute guide ideali del paese, si tenne sempre lontano dagli eccessi ottusi dell'esclusivismo linguistico e si integrò nel rispetto e, anzi, nell'aperta ammirazione per i valori presenti in altre tradizioni linguistiche e letterarie».[4]

La generale metodologia adottata è di natura intertestuale; si proveranno a segnare alcuni sviluppi tematici a partire da tracce presenti in testi diversi, e secondo categorie che qui proponiamo di definire "di cerniera", ossia trasversali ai piani prima detti.

Leopardi e la polisemia (implicita) del termine "costume"

Con questo intento è stato scelto di rileggere in un primo momento le pagine del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* (d'ora in avanti *Discorso*) di Leopardi, scritto certamente tra il 1824 e il 1826, ma pubblicato postumo nel 1906. Sin dalle prime battute del *Discorso*, lingue, letterature e costumi appaiono in un blocco unitario e in una prospettiva europea (il termine di paragone con l'Italia è costituito da Germania, Inghilterra e Francia, ordine specularmente invertito all'inizio della seconda parte, e allargato alla Spagna e alle nazioni d'America nella terza; il testo è suddiviso in cinque parti): per mezzo di scambi commerciali, viaggi, della letteratura e conoscenza enciclopedica «ciascuna nazione vuol conoscere più a fondo che può le lingue, letterature e costumi degli altri popoli».[5]

Il blocco ricompare immediatamente nei termini di "letterature", "civiltà", "costumi", e in una considerazione consequenziale, che ne specifica e chiarisce

[2] Beccaria 2004: 200.
[3] Nel suo impianto il contributo ricalca un opuscolo di Gensini 1992.
[4] De Mauro 1991: 8.
[5] Leopardi in Rigoni 2006: 45.

il contesto negativo di occorrenza: l'incremento delle relazioni tra le nazioni civili Germania, Inghilterra e Francia comporta la perdita dei tratti generalmente culturali atti a distinguere le stesse nazioni.

> Tutte sono ora rivolte a raccogliere sarmenti per così dire da ogni parte onde riparare alla freddezza che occupa generalmente la vita moderna civile, e a formare delle poche fiamme sparse qua e là e insufficienti a ciascuno, come un fuoco comune che sia manco inferiore al bisogno che tutti hanno di calore, e adunare insieme tutto quel po' di vita che in tutte le parti si trova.[6]

Gli elementi della metafora arborea, che compare nella seconda nota d'autore del *Discorso*, permettono di procedere ulteriormente, analizzando in sotto-componenti il blocco unitario dal quale la nostra analisi ha preso l'avvio:

> Si traducono, si compendiano, si divulgano opere straniere antiche o moderne, non mai finora conosciute in quella tal nazione, e che mai non lo sarebbero state in altre circostanze, e forse appena meritevoli di esser conosciute da' nazionali, non che di passare i confini delle loro nazioni; si studiano tutte le lingue colte; si moltiplicano i giornali che rendono conto delle cose ed opere straniere, e la esattezza, estensione e minutezza loro in far questo. Così dicasi dei costumi e di tutto il resto appartenente agli stranieri, del che non si è meno solleciti in mille modi, che delle letterature per mezzo dello studio. [...] l'originalità, l'immaginazione e l'invenzione sono estinte in tutta l'Europa: tutto il mondo imita, raccoglie, compila, disserta sopra le cose trovate da altri, o antichi o stranieri. La creazione è finita, o così scarsa che nulla più, da per tutto. [...] nel giudizio delle letterature e classici e scrittori stranieri si eccede nella stima forse quanto già si eccedeva nella disistima, o certo si eccede piuttosto in quella che in questa. Tale è particolarmente il caso della letteratura e degli autori italiani appresso agli stranieri oggidì. E il simile dico de' costumi, opinioni, e cose tali.[7]

I "costumi" sono implicitamente e generalmente definiti in chiusura della prima parte del *Discorso* il vettore risultante da opinioni e cognizioni, e da circostanze sociali. Se da un lato la polisemia del termine "costume" risuona problematica, dall'altro è interessante alla luce dell'intersezione che qui si intende indagare; già il suo stesso significato, infatti, è articolato in più accezioni: I. complesso di usi e abitudini, anche linguistiche e letterarie, generalmente culturali, e credenze di una società in un dato tempo; II. comportamento morale; III. moda, abbigliamento.

[6] Ivi: 46 n. b.
[7] Ivi: 46-7 n. b.

Sebbene la trattazione leopardiana, "filosofica" e "ragionata" si intuirebbe per "instituto" e "natura", secondo la volontà dell'autore, abbia come materia l'osservazione presente dei comportamenti degli Italiani (accezione II.),[8] "famiglia" e "fratelli", in società, «colla sincerità e libertà con cui ne potrebbe scrivere uno straniero»,[9] non "parlando in cerimonia", tuttavia le valenze culturali, linguistiche e letterarie del termine "costume" rappresenterebbero fin dall'inizio un indizio per rintracciare in alcuni luoghi leopardiani l'intersezione qui più volte citata.

D'altronde, nel capitolo primo della parte quarta, Linguistica geografica, dell'edizione del *Cours de linguistique générale* (più semplicemente *Cours*) curata dai due allievi di de Saussure, sulla variazione diacronica e diatopica delle lingue, che in realtà avrebbe dovuto aprire il testo secondo l'ordine che lo stesso de Saussure diede da ultimo ai suoi teoremi, leggeremo che: «La lingua è un'abitudine, un costume analogo a quello dell'abbigliamento o dell'armamento. Il termine *idioma* designa assai giustamente la lingua in quanto riflettente i tratti propri di una comunità (il greco *idíōma* aveva già il senso di «costumanza speciale»)»[10] (accezioni I. e III.).

Saranno disseminate nel *Cours* altre similitudini del medesimo tipo come, per esempio, nel capitolo quinto della parte terza, Linguistica diacronica: «La lingua è un vestito coperto di toppe fatte con la sua stessa stoffa»,[11] considerando pezzi di stoffa i continui rimaneggiamenti linguistici compiuti su modelli altrettanto linguistici già esistenti attraverso il meccanismo analogico.

Tornando indietro al *Discorso* leopardiano, l'argomentazione prende l'avvio dalla considerazione sulla presenza in Italia della "società generalmente presa", ossia l'insieme degli individui, contadini e lavoratori tessili, che con le loro opere pratiche concorrono per la comune sopravvivenza e difesa (i "bisogni primi"), e sull'assenza, per ragioni volutamente non chiarite da Leopardi, a differenza delle sopraddette nazioni d'Europa, della società "stretta" in quanto aggregato più intimo di individui i quali, esenti dal dover occuparsi per vivere, incorrono naturalmente nei "bisogni secondi", ricercare la stima altrui (l'"onore"), consapevolmente non vera e non realmente naturale, necessaria nondimeno per la conservazione della società stessa e per la felicità di fronte alla "strage delle illusioni" e della morale causata dal pensiero illuminista e dalla "ragione geometrica".

Ne consegue che «in Italia non havvi una maniera, un tuono italiano determinato. Quindi non havvi assolutamente buon tuono, o egli è cosa così vaga, larga e indefinita che lascia quasi interamente in arbitrio di ciascuno il suo

8 Leopardi è incluso nell'analisi condotta; ne consegue una chiara coincidenza tra soggetto e oggetto della descrizione portata avanti.

9 Ivi: 49.

10 Saussure in De Mauro 1983: 233. Il corsivo è d'autore come nelle citazioni che seguono.

11 Ivi: 207.

modo di procedere in ogni cosa. Ciascuna città italiana non solo, ma ciascuno italiano fa tuono e maniera da sé»,[12] anche nella conversazione, tema antico che nel *Discorso*, da categoria primariamente linguistica, è istituzione letteraria e sociale, lo statuto che disciplina le convenzioni sociali.

Conseguenze dell'assenza di unità politica sono, rispettivamente, la mancanza di un "pubblico italiano" sul piano sociale, di un teatro nazionale e di una "letteratura veramente nazionale moderna" sul piano culturale:

> Lascio stare che la nazione non avendo centro, non havvi veramente un pubblico italiano; lascio stare la mancanza di teatro nazionale, e quella della letteratura veramente nazionale moderna, la quale presso l'altre nazioni, massime in questi ultimi tempi è un grandissimo mezzo e fonte di conformità di opinioni, gusti, costumi, maniere, caratteri individuali, non solo dentro i limiti della nazione stessa, ma tra più nazioni eziandio rispettivamente.[13]

Sono questi due dei luoghi del *Discorso* nei quali, in negativo, la pluridimensionalità del ragionamento leopardiano risulta evidentemente consequenziale.

Dunque «Gl'Italiani hanno piuttosto usanze e abitudini che costumi»,[14] afferma Leopardi in apertura della quarta parte del *Discorso*, non nazionali, ma "provinciali e municipali"; l'implicita critica al municipalismo e policentrismo italiano indurrebbe a mettere in relazione, qui solo di passaggio,[15] sulla base dell'accostamento lingua-costume, il *Discorso* al *De vulgari eloquentia* di Dante (dove, tra l'altro, l'accostamento è già individuabile: «in quantum ut homines latini agimus, quedam habemus simplicissima signa et morum et habituum et locutionis, quibus latine actiones ponderantur et mensurantur», «in quanto operiamo come uomini italici, ci sono certi segni di usanze, mode e lingua, che sono le unità dalle quali si pesano e si misurano le operazioni in quanto

[12] Leopardi *cit.*: 57.

[13] Ivi: 56-7. Secondo l'accostamento lingua-letteratura-costume, per ragioni di completezza del ragionamento, si aggiunga l'assenza di "una" lingua nazionale italiana ("nazione italiana" è espressione occorrente nel *Discorso* benché Leopardi non la ritenga tale). Come si è visto, infatti, l'autore ricorre a "buon tuono", calco dal francese *bon ton* (la Francia nel *Discorso* è, per definizione, sinonimo per eccellenza della modernità e della cultura moderna), per lamentare l'inesistenza di un unico costume italiano. Ricorrerà, più oltre, ai prestiti non adattati *raillerie* (lo scherno), *persifflage* (la canzonatura) e *se pousser à bout* (lo spingersi oltre un certo limite con le parole) per definire le caratteristiche di quel poco di conversazione che vi è in Italia.

[14] Ivi: 75.

[15] Per una trattazione più estesa cfr. Nobili 2014a, dove si afferma che la metafora delle "poche fiamme sparse qua e là", ossia le nazioni civili, e del "fuoco comune" (l'insieme dei bisogni secondi), nella seconda nota del *Discorso* di pugno autorale qui riportata in apertura, richiamerebbe il rapporto nel *De vulgari eloquentia* dantesco tra i volgari municipali (le parti) e il volgare illustre d'Italia (il tutto).

operazioni di uomini italici»),[16] che con il *Discorso* condivide anche il carattere d'incompiutezza dell'opera, costituendone quindi una sorta di archetipo o antecedente.

Nella società "stretta", per definizione, il condizionamento dall'altro appare necessario e inevitabile. Sembrerebbe essere questo il punto di cucitura delle considerazioni generali sulla società stretta con il tema dell'imitazione (motivo al centro della riflessione letteraria italiana già dal Cinquecento), mediante un'articolazione del ragionamento tutt'altro che lineare, dal quale a sua volta deriva nel *Discorso* il motivo dell'"autorità" che, come si è cercato già di dimostrare altrove,[17] in quanto derivato di *auctor*, con mantenimento del significato etimologico di "promotore di crescita", dal senso metaforico e originario di *auctor classicus* riprende la funzione di modello anche linguistico di uno scrittore, e la natura ibrida, letteraria e linguistica, dell'espressione.[18]

Come prima conclusione, pertanto, il presupposto teorico di tutto il *Discorso* leopardiano parrebbe sciogliere i pensieri etico, linguistico, letterario e culturale dai rispettivi campi disciplinari per erigere un'analisi sui costumi degli Italiani, anticipando o richiamando, seppur indirettamente e implicitamente, alcune nuove e antiche questioni.

Manzoni e la lingua come «istrumento sociale»: idea pre-saussuriana?

La Lettera a Giacinto Carena, datata 1847, stampata nel 1850, di materia unicamente linguistica, *Sulla lingua italiana*, a differenza del *Discorso* leopardiano, si mostra tuttavia affine ad esso per la critica alla frammentarietà («E quale è il mezzo con cui gl'Italiani dicono tutto quello che dicono? Ahimè! non è un mezzo, sono molti; e per chiamar la cosa col suo nome, sono molte lingue: la lingua di Torino, quella di Genova, quella di Milano, quella di Firenze, quella di Venezia, con un eccetera pur troppo lungo»[19]), e per la dimensione europea come fili conduttori dell'intera trama del ragionamento. Il confronto anche in questo caso è con la situazione linguistica francese, con valore paradigmatico:

[16] Dante in Inglese 1998: 116-17.

[17] Cfr. Nobili 2014b. Il contributo, a partire dal capitolo sulla classicità di Curtius in Antonelli 1992, propone una possibile prospettiva di impiego in linguistica del concetto di "classico" in una valutazione interdisciplinare, perciò più ampia e moderna, della classicità, definendo la posizione del *Discorso* stesso quella di un classico che continua a muovere ricerche e idee.

[18] Una delle opere che del resto esercitarono maggiore influsso sullo stesso Leopardi all'epoca della redazione del *Discorso* fu *Corinna o l'Italia* (*Corinne ou l'Italie*) di Madame de Staël, pubblicata nel 1807, citata esplicitamente nel testo in una rassegna riassuntiva delle trattazioni sugli Italiani con un elemento di giudizio: «Certo è nondimeno che in questi ultimi anni si sono divulgate in Europa dalla Corinna in poi più opere favorevoli all'Italia, che non sono tutte insieme quelle pubblicate negli altri tempi, e nelle quali si dice di noi più bene che mai non fu detto appena da noi medesimi» (Leopardi *cit.*: 48) È questo un riferimento a quella coincidenza tra soggetto e oggetto d'analisi di cui si è già detto sopra.

[19] Manzoni in Stella-Vitale 2000: 12.

> Io sono in quella scomunicata, derisa, compatita opinione, che la lingua italiana è in Firenze, come la lingua latina era in Roma, come la francese è in Parigi; non perché quella fosse, né questa sia ristretta a una sola città: tutt'altro; e quali lingue furono mai più diffuse di queste? ma perché, conosciute bensì, e adoprate in parte, e anche in gran parte, in una vasta estensione di paese, anzi di paesi, pure, per trovar l'una tutt'intera, e per trovarla sola, bisognava andare a Roma, come, per trovar l'altra, a Parigi.[20]

La definizione manzoniana di "lingua", la cui condizione di esistenza è soddisfare naturalmente e immediatamente i bisogni comunicativi della società che la "parla",[21] e i cui caratteri identitari per l'italiano comune sono l'elemento storico ("uso vivente") e geografico ("di Firenze"), compendia in sé stessa la marca letteraria, in senso oppositivo, e quella culturale, in senso nazionale. Costituirsi in società, in Italia, è premessa necessaria sia per un (uno solo) costume italiano sia per una lingua comune:

> Dico la lingua assolutamente […] Una lingua mancante d'una sua parte è un concetto contradittorio. Una lingua è un tutto, o non è. […] una quantità (meglio un *complesso*; ma il termine più astratto di *quantità* basta alla questione presente) di vocaboli adequata alle cose di cui parla la società che possiede quella lingua, il mezzo con cui essa dice tutto quel molto o poco che dice.[22]

Tale definizione, inoltre, anticiperebbe, sebbene limitata al livello semantico, e di nuovo indirettamente, l'idea saussuriana della lingua come sistema di segni usato da una massa parlante nel tempo (caratteri interni che, come in Manzoni, definiscono una lingua reale):[23]

> Occorre una *massa parlante* perché via sia una lingua. Contrariamente all'apparenza, in nessun momento la lingua esiste fuori del fatto sociale, perché essa è un fenomeno semiologico. La sua natura sociale è uno dei suoi caratteri interni. La sua definizione completa ci colloca dinanzi agli

[20] Ivi: 10.

[21] Vitale 1978[2] evidenzia la trasformazione della questione linguistica italiana da questione "letteraria" a questione "sociale" con la proposta manzoniana.

[22] Ivi: 11-2.

[23] Per un più esteso tentativo di rilettura, attraverso la lente di alcune pagine saussuriane, delle riflessioni linguistiche elaborate da Manzoni si rimanda alla relazione presentata a Banská Bystrica (Slovacchia) nell'ottobre 2013 nell'ambito del III Convegno Internazionale Studia Romanistica Beliana su *Lingue, culture, letterature tra geografia e storia*, ora in fase di pubblicazione. Il tentativo, in quell'occasione come ora, consiste nel restituire umilmente profonda storicità alla visione saussuriana della lingua nella sua totalità. De Mauro (1983: 349) ricorda l'indicazione di Manzoni in Bolelli 1965 come precursore di De Saussure sulla base dell'interpretazione convenzionalistica del principio saussuriano dell'arbitrarietà.

> occhi due cose inseparabili […] Ma in queste condizioni la lingua è vitale. non viva; noi abbiamo tenuto conto solo della realtà sociale e non del fatto storico […] l'azione del tempo […] si combina con l'azione della forza sociale […] il tempo permetterà alle forze sociali esercitantisi su essa [la lingua] di sviluppare i loro effetti.[24]

Conclusioni

Per concludere, nel presente contributo si è cercato di fornire una metodologia per un'analisi dimostrativa delle modalità d'intersezione e connessione di lingua, letteratura e cultura quali componenti di selezionati ragionamenti leopardiani e manzoniani in una dimensione temporale. In particolare, l'analisi ha rivelato quali soluzioni del sistema che ci siamo proposti di "calcolare" all'inizio e categorie di cerniera "prospettiva europea", "costume", "conversazione", "critica al municipalismo e policentrismo", "imitazione" e "lingua". L'analisi e gli esempi applicativi riportati, certamente continuabile e aumentabili, hanno tuttavia dimostrato la necessità di un processo epistemologico interdisciplinare.

[24] Saussure *cit.*: 95-6. In un'intervista sull'eredità saussuriana agli studi linguistici contemporanei, De Mauro in Cimatti 2010: 7 sottolinea la simultaneità dell'azione pratica e dell'azione teorica del pensiero di Saussure in chi si occupa di fatti di lingua: tra l'altro, «Tutte le volte che qualche linguista lavora sulle parole come segni di un sistema […] Ogni volta che un linguista studia seriamente una lingua e la sua peculiare semantica connessa al tempo storico della *massa parlante* quel linguista, lo sappia o no, gli piaccia o no, adopera attrezzi concettuali e anche termini messi a punto da Saussure. Questo mi pare la cosa più importante». Un tentativo di storicizzazione delle idee linguistiche saussuriane, non elidendo alcuna specificità temporale e culturale, e circoscrivendo certamente le categorie d'indagine (come in questo caso per la valenza sociale della lingua), risulterebbe allora forza uguale e contraria a tale eredità operativa per il presente e per il futuro.

Bibliografia:

ANTONELLI, ROBERTO (a cura di), 1992, *Ernst Robert Curtius. Letteratura europea e Medioevo Latino*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia (Classici Paperbacks) [tr. di Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Berna, Francke, 1948], pp. 275-301.

BECCARIA, GIAN LUIGI (diretto da), 2004, *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Torino, Einaudi (Piccola Biblioteca Einaudi Saggistica letteraria e linguistica) [prima ediz.: 1994].

BOLELLI, TRISTANO, 1965, *Per una storia della ricerca linguistica*, Napoli, Morano.

CIMATTI, FELICE (a cura di), 2010, «Che ne è, di Saussure, oggi? Intervista a Tullio De Mauro». *RIFL* (Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio), 3, pp. 6-11.

COLAIACOMO, CLAUDIO, 2005, «Post-etica rivoluzionaria. La conquista dell'-insensibilità nel discorso leopardiano». *Critica del testo*, VIII, 1, pp. 495-542.

DE MAURO, TULLIO, 1983, *Ferdinand De Saussure. Corso di linguistica generale*, Roma-Bari, Laterza (Biblioteca Universale) [prima ediz.: 1967] [tr. di Cours de linguistique générale, Parigi, Edizioni Payot, 1922].

DE MAURO, TULLIO, 1991, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza (Manuali Laterza) [prima ediz.: 1963].

GENSINI, STEFANO, 1984, *Linguistica leopardiana. Fondamenti teorici e prospettive politico-culturali*, Bologna, Il Mulino (Studi Linguistici e Semiologici).

GENSINI, STEFANO, 1989, «Leopardi filosofo del linguaggio e la tradizione italiana», in Carlo Ferrucci (a cura di), *Leopardi e il pensiero moderno*, Atti del Convegno internazionale (Roma, 25-26 novembre 1988), Milano, Feltrinelli, pp. 182-98.

GENSINI, STEFANO, 1992, *Modernità e linguaggio. Leopardi, Manzoni e il caso italiano*, Cagliari, CUEC (Cooperativa Universitaria Editrice Cagliaritana).

GRAFFI, GIORGIO, 2010, *Due secoli di pensiero linguistico. Dai primi dell'Ottocento a oggi*, Roma, Carocci (Frecce).

INGLESE, GIORGIO (a cura di), 1998, *Dante Alighieri. De vulgari eloquentia*, Milano, Rizzoli-Corriere della Sera (Biblioteca Universale Rizzoli Classici).

MARAZZINI, CLAUDIO, 2002[3], *La lingua italiana. Profilo storico*, Bologna, Il Mulino (Strumenti) [prima ediz. 1994].

NOBILI, CLAUDIO, 2014a, «Le implicazioni linguistiche del Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani di Giacomo Leopardi», in Elena Pirvu (a cura di), *Discorso e cultura nella lingua e nella letteratura italiana*, Atti del V Convegno internazionale di italianistica (Craiova, 20-21 settembre 2013), Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 217-29.

NOBILI, CLAUDIO, 2014b, «Dal concetto di classicus a quello di auctor classicus all'autorità: le implicazioni linguistiche del Discorso sui costumi di Leopardi», in Nicola Grandi-Malvina Nissim-Fabio Tamburini-Mario Vayra (a cura di), *La nozione di classico in linguistica*, Atti del XXXVIII Convegno della Società Italiana di Glottologia (Bologna, 24-26 ottobre 2013), Roma, Il Calamo, pp. 185-91.

PONZIO, AUGUSTO, 1989, «Plurilinguismo e pluridiscorsività in Giacomo Leopardi», in Carlo Ferrucci (a cura di), *Leopardi e il pensiero moderno* cit., pp. 37-49.

RIGONI, MARIO ANDREA (diretto e introdotto da), 2006, *Giacomo Leopardi. Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, Milano, Rizzoli-Corriere della Sera (Biblioteca Universale Rizzoli Classici Moderni) [prima ediz. 1998].

STELLA, ANGELO-VITALE, MAURIZIO (a cura di), 2000, *Scritti linguistici editi*, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani.

VITALE, MAURIZIO, 1978², *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo [prima ediz. 1960].

Nevin ÖZKAN
(Università di Ankara)
Raniero SPEELMAN
(Università di Utrecht)

'VOTRE DÉVOUÉ ISMET'. D'ANNUNZIO E IL MOVIMENTO RIVOLUZIONARIO KEMALISTA

Due protagonisti non spesso associati

Un episodio poco conosciuto della storia dei rapporti tra l'Italia e la Turchia è costituito dai contatti di Gabriele d'Annunzio, il famoso poeta e eroe di guerra italiano, e il movimento kemalista.[1]

Questi ravvicinano due degli uomini grandi del loro tempo: l'uomo di stato, generale e fondatore della Repubblica di Turchia, il macedone di etnia turca Mustafa Kemal, poi conosciuto come Atatürk, e il poeta abruzzese.

Mustafa Kemal riflette nella sua formazione la multiculturalità della Macedonia, terra che proprio per la sua varietà etnica caratterizzata dalla convivenza tra ebrei, slavi, albanesi, romeni, turchi, rom e greci, ha dato il nome ad un ricco dolce italiano tutto a base di frutti vari. Proveniente da una famiglia di Kocacık (Kodžadžik, comune di Centar Župa), ca. 60 km a nord di Ohrid, vicino a Debar nella zona dei laghi nella campagna macedone, Kemal nacque e fu educato nella storica capitale macedone sul Mediterraneo Salonicco, in un'epoca in cui i greci rappresentavano una percentuale esigua della popolazione – avrebbero occupato la città nel 1912. Il giovane Kemal scelse di diventare militare e si iscrisse all'accademia militare a Manastir (oggi Bitola), uno dei focolari di un movimento riformista che dalla Macedonia voleva trasformare l'Impero Ottomano in un moderno stato costituzionale. In questo movimento spiccò la *İttihad ve Terraki Cemiyeti* (Società Unione e Progresso, più nota come Comitato Unione e Progresso), gruppo ispirato ai carbonari italiani e probabilmente – guardando al nome - anche ai *komitadji* slavi e greci attivi

[1] Ringraziamo Fabio L. Grassi dell'Università La Sapienza di Roma e Temuçin F. Ertan dell'Istituto della Storia Repubblicana dell'Università di Ankara per le informazioni da loro date, nonché Filiz Eşli per il suo gentile aiuto negli Archivi di Stato ad Ankara.

in Macedonia. Questo gruppo attirò e coagulò gli ideali dei giovani ottomani. Addirittura a Manastir aveva avuto origine la seconda rivolta contro l'autorità dell'autoritario sultano Abdulhamid II.

Il giovane ufficiale Kemal aderì alle idee iniziali del movimento, ma in séguito disapprovò la politica sempre più nazionalistica e dittatoriale degli ultimi capi unionisti (Enver, Talat e Cemal).

Kemal si considerò macedone a tutti gli effetti: voleva bene alla sua terra, ci ritornava quando poteva fino alla conquista greca della sua città. Fra i suoi amici più cari non pochi erano macedoni, come Kazım Özalp, Refet Bele e Ali Fethi Okyar.

Kemal fece un'eccellente carriera militare prima e durante la Grande Guerra. Nel 1915 ebbe un ruolo molto importante nella battaglia di Gallipoli e combatté poi in altri territori, come la Siria. Dopo la scandalosa divisione dell'Impero tra i vincitori, si erse a capo della resistenza con l'obiettivo di fondare uno stato nazionale per i turchi, la principale etnia dell'Anatolia e della Tracia Orientale. Ci riuscì. Non solo: fondò il primo stato moderno in Medio Oriente, basato su principi secolari e su rapporti di buon vicinato con gli stati circostanti, sostituendo la posizione primaria della religione con quella della scienza moderna e dell'educazione. Ospitò molti esuli dalla Germania nazista, soprattutto intellettuali ebrei, che ebbero incarichi prestigiosi nel campo della medicina e dell'architettura, così come nella vita accademica, artistica e culturale della nuova Turchia, alla cui edificazione dettero un rilevante contributo. Accanto alla cultura tedesca, quella italiana fu di importanza fondamentale nel periodo kemalista, subentrando al tradizionale influsso francese che aveva dominato lo sguardo verso occidentale dalla fine del '400.

Gabriele d'Annunzio sembra un personaggio completamente diverso: nato a Pescara, sull'Adriatico, si dedicò alla letteratura e al giornalismo, aderì al movimento nazionalista italiano ed ebbe un ruolo di primo piano nello spingere l'Italia verso un'intesa con Francia e Inghilterra e quindi verso l'intervento del proprio paese nella Grande Guerra, durante la quale compì azioni spettacolari come il volo su Vienna e la beffa di Buccari. Dopo la pace di Versailles, mentre a Parigi si trattava per la definizione del confine orientale italiano, con altri 'arditi' irredentisti si impadronì di Fiume, città non assegnata all'Italia, dove per quasi un anno (1920) diresse un governo nazionalista italiano, la Reggenza italiana del Carnaro, sfidando sia le potenze alleate sia gli stessi governi italiani (prima quello diretto da Nitti poi quello diretto da Giolitti). Ciò rende un'idea della personalità singolare ed estremistica del poeta abruzzese.

E ci fu una pittrice turca, Mihri Müşfik, che non a caso volle fare il ritratto di ambedue gli uomini. Infatti alcuni parallelismi danno nell'occhio: la provenienza da una città sul mare, la trasformazione da eroe di guerra a capo di governo, l'intransigente difesa degli interessi di una nazione, la posizione di

simbolo nazionale, la vasta cultura, l'amore per il bello, per la vita, per il cibo raffinato, per i bei vestiti, per le automobili potenti, per gli aeroplani e per le belle donne. Due uomini che davano molta attenzione alla propria immagine e che entrarono in conflitto con l'ambiente religioso dominante del loro paese, che consideravano come arretrato e bisognoso di riforma[2]. Uomini con un forte ego, ma sostanzialmente alieni da posizioni fasciste (anche se ingiustamente accusati in questo senso da un certo tipo di critica di sinistra). Entrambi sono stati omaggiati dopo la loro morte dal loro paese con un momumentale mausoleo. Infine, due uomini che furono appoggiati dalla giovane Russia (poi Unione) Sovietica[3].

In quanto parte della coalizione vincitrice, all'Italia era stata affidata una vasta parte dell'Anatolia[4], che governò per un breve periodo senza lasciare un gran ricordo di sé, cedendola in seguito senza problemi alla nazione turca. Questo certo contribuì a creare una situazione di mutuo rispetto tra i due popoli. A ciò si aggiunse un comune senso di frustrazione sui risultati delle prime conferenze di pace, che spingeva i due paesi ad un'alleanza politica.

Contesto storico

Il 16 marzo 1920 le truppe britanniche presero il potere a Istanbul e sciolsero con la forza il parlamento ottomano. Il 23 aprile 1920, di conseguenza, si riunì, su iniziativa di Mustafa Kemal, un nuovo parlamento ad Ankara (Grande Assemblea Nazionale). Nel settembre 1922, dopo due anni di battaglie contro gli invasori, l'esercito guidato da Mustafa Kemal liberò tutta l'Anatolia. Il 1° novembre la GAN abolì il sultanato, lasciando alla casa di Osman il solo titolo califfale (il 3 marzo 1924 sarà abolito anch'esso). Il 17 novembre, il sultano Mehmet VI fuggì da Constantinopoli. Il 20 novembre ebbe inizio la conferenza di pace di Losanna. L'Italia era il Paese che maggiormente appoggiò la Turchia in quell'occasione. Il principale negoziatore turco, Ismet Inönü Paşa, aveva fatto un giro per vari paesi europei, fra cui l'Italia, per preparare le trattative. Non crediamo si sia incontrato con D'Annunzio in quell'occasione, che già allora viveva a Gardone Riviera sul lago di Garda.

Sono queste le date (e i dati) che riteniamo essenziali alla comprensione del piccolo dossier che presentiamo qui grazie all'Archivio Generale del Vittoriale degli Italiani, in particolare alla dottoressa Valbusa e al dottor Tonacci, che ci hanno fornito gentilmente i documenti qui trattati consentendoci di studiarli e di

[2] Cfr. la recentissima tesi di dottorato di Matteo Brera dell'Università di Utrecht su D'Annunzio e l'Indice (*Novecento all'Indice*, UU, giugno 2014).

[3] La Reggenza italiana fu il primo stato a riconoscere il governo sovietico ed ebbe l'appoggio morale di Lenin. I bolscevichi sostennero il movimento kemalista: cfr. Mango (278, 327-328).

[4] Cfr. Fabio L. Grassi, *L'Italia e la questione turca (1919-1923). Opinione pubblica e politica estera,* Roma, Zamorani 1996.

pubblicarli.

Dalle memorie del diplomatico italiano e Ministro degli Esteri dal 1920 al 1921, il conte Carlo Sforza, che era stato diplomatico a Costantinopoli, sappiamo che D'Annunzio aveva

> proposed to me, in mysterious phrases, that I should arrange an understanding between him and Mustafa Kemal (whom he admired) and Italy, with the idea that this alliance should seize the Balkans and from that point of vantage terrorize Europe.[5]

Tuttavia il liberal-democratico Sforza, che era critico della politica alleata del suo tempo, della divisione della Turchia, del nazionalismo dannunziano e del successivo fascismo, non afferma di aver fatto effettivamente da intermediario tra i due uomini.

Contatti inediti

Gli archivi del Vittoriale degli Italiani a Gardone Riviera, ultima dimora del nostro poeta, contengono una cartella intitolata "Turchia"[6]. I documenti datano dagli anni 1921–1926, ma i più importanti datano dal periodo delle trattative di Losanna. Si tratta di una breve serie di lettere e telegrammi, che presentiamo in ordine cronologico. Non tutte riguardano il movimento kemalista o la Turchia: troviamo anche la Siria e la Palestina (doc. 2) e la reazione dei musulmani dell'India alla politica inglese verso il califfato (doc. 4). Comunque abbiamo deciso di riprodurre qui tutti i documenti per la loro evidente interrelazione.

I documenti 'turchi' del Vittoriale

1. [MS, 1 f.]

Roma, 13 Settembre 1921

Signore,

Vi ho conosciuto attraverso le righe dei libri da Voi scritti e per tutte le

[5] Per il ruolo di Sforza come amico del movimento kemalista, v. Kinross: 144 ("Kemal coltivò i propri contatti italiani, pensando che se lo si fosse saputo sotto la protezione del conte Sforza gli inglesi avrebbero potuto esitare ad ordinare il suo arresto"; Mango (204-205); Shaw: 1438. Per D'Annunzio e Kemal, cfr. Carlo Sforza, "D'Annunzio, inventor of fascism", in Books Abroad , Vol. 12, Nr. 3, Summer 1938, pp. 269-271, citato from: http://www.jstor.org/discover/10.2307/40079869?uid=3738736&uid=2134&uid=2482731403&uid=2&uid=70&uid=3&uid=2482731393&uid=60&purchase-type=both&accessType=none&sid=21104381716363&showMyJstorPss=false&seq=1&showAccess=false viewed 28.6.2014. Traduzione italiana: "mi propose con frasi misteriose che avrei dovuto organizzare un accordo tra lui e M.K. (che ammirava) e l'Italia, con l'idea che tale alleanza avrebbe dovuto conquistare i Balcani e ottenuta quella posizione vantaggiosa, terrorizzare l'Europa."

[6] Sul verso il testo: Oriente Sirie Palestine / Roma / Feysel – Kemal

geste [sic!] eroiche da Voi compiute durante la grande guerra europea.

Molto più grande però sarebbe il mio desiderio.

Vorrei intervistarvi personalmente e congratularmi con Voi. Ho speranza in una Vostra risposta favorevole.

Abbiatevi per intanto il senso della mia più alta stima.

Devotissimo

Pensione Astoria — Saki Medih

Via Sicilia 66 — Poeta Turco

Rome

Commento: La lettera, scritta in italiano sostanzialmente corretto, è da considerare come esempio di "fan mail" di un poeta turco non molto noto[7]. Colpisce che non parla del proprio lavoro letterario né della rivista per cui vorrebbe intervistare D'Annunzio. Forse a questa lettera appartiene la foto di un giovane uomo seduto su una panchina in un parco romano (che si tratti del Gianicolo o del Pincio?) che sorride compiaciuto verso il fotografo. Non si conosce una risposta alla lettera. Non pare esserci un rapporto con i successivi documenti di carattere politico.

* * *

2. [MS, 1 f. a due colonne, carta intestata: GRAND HÔTEL FLORA, ROME 25]

Le 19 octobre 1922

Grand Maître,

Connaissant les sentiments éminemment humanitaires et l'amitié que vous temoignez au malheureux Orient, je prends le courage de vous solliciter une entrevue, guidé et encouragé par le Commandeur Nappi, pour vous exposer la poignante destinée de la Syrie et de la Palestine et de vous implorer comme on fait aux divinité[s] de Génie, aide et appuie dans l'épreuve qui nous traversons. / Je vous prie de croire à notre profond sentiment de respects et de devouement.

Ihsan El Giabri,

Grand Chambellan de Roi Feisal en Syrie, Ancien Secretaire du Sultan de Turquie.

Délegué de la Syrie

et de la Palestine

---

[7] Il suo nome viene menzionato nel libro di Zaven Nalbandian, *United and Independent Turania: Aims and Designs of the Turks*, Brill Archive 1971, p. 40, come di uno scrittore vicino a Türk Yurdu, una rivista turca di letteratura e storia.

Commento: richiesta di un colloquio onde ottenere l'appoggio di D'Annunzio, nel periodo difficile attraversato dalla Siria, da parte di Ihsan el-Giabri, Gran Ciambellano del Re Feisal e delegato della Siria e della Palestina. Anche se la Turchia non pare essere l'oggetto della supplica, il documento sarà finito con gli altri perché lo scrivente si autodefinisce ex segretario del Sultano ottomano.

* * *

3. [Dattiloscritto, 2 pp., carta intestata: DÉLÉGATION DE LA GRANDE ASSEMBLÉE NATIONALE DE TURQUIE. 8, VIA ANIENE, ROME]

LE 19 OCTOBRE 1922

Maître,

Je m'y attendais, à votre comunication. Il n'était pas possible que le maître de la pensée italienne, le représentant de tout ce qu'il a de plus noble en elle, le champion de toutes les bonnes causes, ne communiquât pas à la Turquie, en mon humble personne, l'expression de ses sympathies et de sa solidarité, à l'occasion du triomphe imminent de l'entreprise dirigée par Moustafa Kémal Pacha. A qui iraient les voeux de l'illustre reclus de Gardone si ce n'est à la Turquie, luttant depuis quatre ans avec un héroisme sans pareil pour la reconquête de ses droits ravis et dont la cause est, comme vous l'avez signalé si justement vous-même, celle de tous les peuples opprimés? Doublement appelé à faire de noble geste et comme l'inspiré de Dieu qu'est tout grand poète et comme fils d'un pays qui a connu, lui aussi, les douleurs de la tyrannie étrangère, Gabriel d'Annunzio ne pouvait pas ne pas l'accomplir. Merci et salut Maître. /

La grande Assemblée Nationale de Turquie à qui j'ai immédiatement transmis vostre communication y verra, comme moi, la plus haute manifestation de l'amitié italienne. Par elle vous recevrez les remercîments émus de quinze millions de Turcs.

En écoutant vos envoyés, le Général E. Giampietre et le Capitaine C. Coselski, manifestement animés du même souffle que vous, la fierté que je ressens à être Turc et musulman, s'est accrue et confirmée en moi. Elle était donc vraiment grande ma patrie pour s'attirer la fraternelle accolade d'un des plus nobles esprits du temps et dont cet acte ne fait que couronner le mouvement spontané d'admiration et d'approbation de tout un peuple – suprême hommage qui doit faire trassaillir d'aise tout Turc, digne de ce nom. Oui, Maître, ce n'est pas un, ni vingt, ni trente témoignages de ce genre que j'ai reçus des différentes parties de l'Italie, c'est des centaines et parmi ces témoignages toujours les plus vibrants, ceux de vos arditis dont l'héroisme est si prompt à saluer celui des autres.

Mais, Maître, à ce débordement sentimental ne faudrait-il pas donner une forme pratique? Homme d'action et de résolution autant que rêvuer profond, vous avez dû comprendre que les intérêts / des deux pays qui correspondent si exactement, exigent en ce moment où se scellent les destinées de la Méditerranée une action commune. C'est la main dans la main que l'Italie et la Turquie doivent marcher. J'y travaille avec conviction et sans relâche. La Turquie est prête. Ne sauriez-vous hâter la décision de l'Italie?

Grande est votre glorie, Maître. Mais, si employant l'influence de votre nom prestigieux, vous vous faites l'artisan actif d'un rapprochement turco-italian qui pèsera d'un poids décisif dans le sens du droit et de la justice dans le règlement de la question d'Orient, votre gloire sera inscrite de traits nouveaux et profonds sur les tables d'airain de l'histoire.

Salut au grand Italien, salut à l'ami de la Turquie.

[*firmato*:] Djélaleddin Arif

Commento: la lunga e ampollosa lettera di Celalettin Arif[8] (nella grafia moderna) allude a auguri che D'Annunzio avrebbe fatto al movimento kemalista, probabilmente attraverso lo stesso Arif alla GAN. Le congratulazioni erano state comunicate da due rappresentanti di D'Annunzio, Emilio Giampietro[9] [scritto: Giampietre] e Eugenio [qui scritto: "C."] Coselschi[10]. Nel ribadire che "non uno solo, non venti, non trenta testimonianze del genere ma centinaia, da tutta l'Italia gli vengono", Arif spera che D'Annunzio voglia passare ad atti concreti per mezzo di una "azione comune" non specificata da compiersi insieme alla Turchia. Ciò fa naturalmente pensare alle proposte menzionate dal Conte Sforza.

[8] Celalettin Arif fu importante "nazionalista ma non membro del giro di Mustafa Kemal", brevemente vicepresidente del Parlamento ottomano nel 1919 (Mango: 268). Fuggito ad Ankara (ibidem: 271), non ottenne la presidenza della GAN e forse proprio per questo fu al centro di conflitti interni al movimento (ibidem: 290), dopo di che, in data 5.1.1922, fu nominato ambasciatore a Roma dove sarebbe rimasto fino al licenziamento in data 21.6.1923 ("Mustafa Kemal avrebbe sviluppato l'abitudine di nominare in ambasciate all'estero persone che erano diventate moleste in patria", Mango: 298). Arif fu dunque persona non priva di ambizioni di protagonismo. Per il suo ruolo nei contatti con l'Italia e la Francia, v. Shaw: 1406 ss e 1428.

[9] Probabilmente si tratta dell'uomo politico ed ex-garibaldino per cui si v. il Dizionario degli Italiani, http://www.treccani.it/enciclopedia/emilio-giampietro_(Dizionario-Biografico)/ 28.6. 2014, che non acenna a tale ruolo né a contatti con D'Annunzio.

[10] Eugenio Coselschi (Firenze, 7 febbraio 1888 – Firenze, 18 gennaio 1969) fu molto amico di D'Annunzio, lo seguì a Fiume e fu tra i principali artefici della politica estera della breve Reggenza, cercando di organizzare e sostenere movimenti nazionali antijugoslavi. Nel periodo fascista ebbe una certa notorietà come fondatore dei CAUR (Comitati d'Azione per l'Universalità di Roma), con i quali ambiva a universalizzare il fascismo.

* * *

4. [Lettera scritta a mano, 2 ff. a due colonne]

Rome, 30 octobre 22

Mon Grand Maître, notre Commandant!

L`Orient est avec Vous et ému de vos mots profonds écrits à Votre Ami Mr. Boggi, me charge de vous affirmer la gratitude perennelle, gratitude qui un jour sera un fait!

Votre collaborateur infaticable et martir[e], votre ami aussi fidèle plus que tous
M.l`av. Publiciste L.A. Nappi
(Aurora 39 Rome 6),
nous a relevé toute l'importance et la realité de Votre plume. Mais nous voudrions que Vous / priez Mr. Mussolini d`avoir à son coté ce votre et fidèle ami à Vous et à nous: lui seulement connait notre Orient: il l'étudie, il y travaille et sait tout les personalités musulmans avec lesquelles il n`a parlé que de Vous! Télégraphiez à Mussolini qui veuille avoir à son coté Mr. Nappi. Déjà nous voyons qu`à la Consulta on prend du monde très vieux (Mr. Maissa 75 années!), Mr. Nogara (trop attaché à la Banque Commerciale[11] et aussi vieux)[12], parce que ce monde doit avoir leur rôle à toujours!
Maintenant que vous avez brisé toutes ces cliques amicaux, mettez-y un peu de sang nouveau / et du Votre! Mr Nappi est l`italien très pur, très honoré et prouve pour sa fierté et noblesse.
Il est très fort pour intelligence et connaissant!
À Vous, l'Auteur de la aimable Italie, cette action de justice et cette force pour l'Italie et l'Oriente!
Excusez mon terribile français! Je suis turc d`Angora et comme Said Bey, Giami Bey[13] etc etc.

[11] Le ultime tre parole non si leggono bene.

[12] Bernardino Nogara (Bellano, 17 giugno 1870 – Milano, 15 novembre 1958) è stato un personaggio di grande importanza per i rapporti tra l'Italia e la Turchia. Coinvolto nei principali trattati di pace tra i due paesi, fra cui quello di Losanna, responsabile dell'ideazione di una zona di influenza italiana in Anatolia e delegato italiano per il debito ottomano, e per molti anni, amministratore delegato della Società commerciale d'Oriente (filiale della Banca Commerciale Italiana) al tempo aveva da poco superato i cinquant'anni. Per Nogara, v. il *Dizionario biografico degli italiani:* http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-nogara_%28Dizionario-Biografico%29/ consultato il 18.08.14.

[13] Secondo Baskın Oran, si tratterrebbe di Cami Baykurt, il primo ministro degli affari interni del governo di Ankara, inviato alla rappresentanza turca a Roma nel settembre del 1920 da Mustafa Kemal (*Türk Dış Politikası*, Vol.1 1919-1980, Iletişim, Ankara, 2001, p.152).

nous conna[i]sons profondement Mr.Nappi qui dès 1918 jamais nous a abbandonné!!

à Vous les Turcs de Rome.

Mehemet Abdul Nazim bey

P.S. Mr. Nappi attend votre message sur l'Orient /
pour le fair traduire en turc et en arabe!

4b. [busta, con scritto:] Cette lettre doit être ouverte et / lue seulement par le/ Comandant d'Annunzio

Absolument reserveé

Commento: l'autore della lettera, Mehmet Abdul Nazim Bey, che si fa portavoce dei "turchi di Roma", chiede a D'Annunzio di mandare un telegramma a Mussolini per raccomandargli e far assumere un certo Sig. L.A. Nappi, specialista di affari turchi.

* * *

5. [Dattiloscritto, 1 p., trascrizione di telegramma]

TELEGRAMME ADRESSE' PAR LE PRESIDENT DU COMITE DU CALIFAT
A SON EXCELLENCE DJELALEDDIN ARIF BEY
REPRESENTANT D['] ANGORA ROME

BOMBAY LE 11 NOVEMBRE 1922

Ce qui suit a été cablé au Premier britannique, M. Bonar Law: "Les musulmans de l'Inde épreuvent un amère ressentiment du fait des efforts du Gouvernement britannique d'empêcher le Gouvernement d'Angora de s'occuper librement de la question du Califat dans laquelle la Grande Assemblé de Turquie s'est placée sur le terrain du Chériat et représente le point de vue du monde islamique. Les musulmans de l'Indes envisagent avec horreur l'attitudine du Haut Commissaire britannique qui aurait offert asile au Calife et à d'autres musulmans à bord d'un bâtiment de guerre anglais, et en conçoivent de graves inquiétudes. Le Gouvernement britannique n'a rien à voir dans la question du Califat et ferait bien de renoncer à toute ingérence laissant les musulmans résoudre d'eux mêmes cette question.

Signé: CHOTANI[14]

[14] Probabilmente Jan Mohammad Chotani (1873-1932), mercante a Bombay e leader musulmano del movimento Khilafat, cfr. M. Naeem Qureshi (1999).

Commento: i musulmani del Subcontinente, allora colonia britannica, rifiutano l`ingerenza del paese colonizzatore sulla sorte del sultano-califfo. Ciò non può esser non visto in rapporto con il ruolo del premier Lloyd George ed altri britannici nella politica dell'Impero Ottomano nei suoi ultimi anni di vita.

* * *

6. [Dattiloscritto, 2 pp., carta intestata: 8 VIA ANIENE. TEL. 30-332 ROMA]

LE 14 NOVEMBRE 1922

Maître,

La visite de vostre messager, le capitaine Coselschi, a été pour moi une nouvelle occasion d`apprécier et d`admirer ce qu`il y a d`élevé et de chevaleresque dans votre nature. Vous avez choisi le moment où la Turquie parait exposée à subir de certains côtés les effets d`un retour offensif de l'esprit de préjugé et d`arbitraire de l`Occident pour vous renseigner sur la marche des événements et demander dans quelle forme ils comportait votre intervention en faveur de mon pays. Dans ce geste où parle vostre loyauté personnelle et le souci de la loyauté nationale, je reconnais bien le représentant de ce qu`il y a de plus noble dans le race italienne et le jaloux gardien de son honneur. Le capitaine Coselschi est chargé de vous mettre au courant des faits qui vous intéressent.

Maître! Le rôle que la situation vous sollicite de jouer est un des plus beaux et des plus bienfaisants / qui puisse échoir à un homme. Il s`agit de rafermir l`Italie dans ses sympathies pour la Turquie en ce moment décisif de la veille de la conférence de Paix et de lui faire prendre l`initiative franche et decídée d`un réglement de la question d`Orient basé sur la justice et le droit. A qui incombe cette démarche qui aura pour résultat le rapprochement définitif de l`Islam et de la Chrétienté si ce n`est à l`illustre reclus de Gardone devant la superiorité morale duquel se courbe toute la nation italienne?[15]

Maître, toute la Turquie, tout l`Islam dans le coeur desquels vous vous êtes déjà fait une si grande place ont les yeux fixés sur vous, se préparant à l`élargir et à la rehausser. Ils attendent le message promis qui résonnera à travers le monde come le signal parti de Rome, devenue impériale dans le plus haut sens du mot, de l`avènement d`une nouvelle ère faite de confiance mutuelle entre l`Orient et l`Occident.

Veuillez agréer, Maître, l`assurance de toute ma reconnaissante admiration.

Le Représentant-Plénipotentiaire.

[firmato:] Djélaleddin Arif

[15] Questo motivo si ritrova anche nei discorsi di Atatürk del periodo. (Karal, idem, p. 60).

Commento: Lettera di Celalettin Arif a D'Annunzio, in seguito alla visita di Coselschi, portavoce di D'Annunzio, allo stesso rappresentante o ambasciatore turco. Alla tematica già presente nella prima lettera qui si aggiunge quella di un avvicinamento tra l'Islam e il Cristianesimo e tra Occidente e Oriente.

* * *

7a. [Dattiloscritto, 1 pp., carta intestata: DÉLÉGATION DE LA GRANDE ASSEMBLÉE NATIONALE DE TURQUIE [a mano:] XXX. 5
8, Via Aniene, Rome

ROME, le 22 Novembre 1922

No. Gl. 591
No. Sl. 149

Maître,

J'ai l'honneur de Vous transmettre, ci-près, le télégramme que S.E. le Président du Conseil et le Ministre ad-interim des Affarires Etrangères du Gouvernement de la Grande Assemblée Nationale de Turquie, Réouf Bey, m'a chargé de Vous faire parvenir en réponse aux félicitations que Vous aviez eu l'amabilité de lui présenter par le canal de cette Délégation et par l'intermédiaire de M. le Général Emilio Giampietro et M. Eugenio Coselschi.

Et m'acquittant de cette mission si agréable, je saisis l'occasion pour Vous prier, Maître, de vouloir bien agréer, en même temps que l'expression renouvelée de mes remercîments personnels, l'assurance de ma vive admiration.

[*a mano:*] Le Chargé d'Affaires,
[*firmato*:] Méhémet-Hilmi

Commento: Lettera d'accompagnamento di un telegramma di Rauf (Orbay), presidente della GAM / TBMM a D'Annunzio, scritta dal chargé d'affaires turco, Mehmet Hilmi. Si può supporre che la lettera non sia stata scritta da Arif perché in cattivi termini con il governo turco. Forse le precedenti lettere di Arif erano un'iniziativa personale?

* * *

7b. [Dattiloscritto, 1 pp., carta intestata: DÉLÉGATION DE LA GRANDE ASSEMBLÉE NATIONALE DE TURQUIE [a mano:] XXX. 5
8, Via Aniene, Rome

No.Gl.
No.Sl.

COPIE DU TELEGRAMME
adressée par S.E. REOUF BEY, Président du Conseil
et Ministre ad-interim des Affaires Etrangères
au
Maître GABRIELE D`ANNUNZIO
………
"Les félicitations que Vous avez bien voulu m`adresser à l'occasion de la victoire remportée par nos armes sur les ennemis de la Nation turque et les témoignages si hautement appréciables de Votre sincère estime à son endroit nous ont profondément touché le coeur. Aussi me fais-je l'honneur et le plaisir de Vous prier d`agréer l`expression des sentiments de reconnaissance et de vifs remercîments que je m`empresse de Vous présenter tant en mon nom qu`en celui de la Nation toute entière."

REOUF

Commento: Il telegramma di uno dei massimi personaggi della vita politica turca e confidente di Mustafa Kemal, Rauf, testimonia l'importanza di D`Annunzio per la causa kemalista. [16]

* * *

<u>Absolument reservée</u>

8. [Dattiloscritto, 2 pp., carta intestata: DÉLÉGATION DU GOUVERNEMENT DE LA GRANDE ASSEMBLÉE NATIONALE DE TURQUIE A LA CONFÉRENCE DE LA PAIX.]

Lausanne, le 9 Janvier 1923

Mon cher Maître et Illustre Capitaine,

J`ai reçu la précieuse médaille que vous m`avez fait l`insigne honneur de me décerner.

Cette marque d`estime et de bienveillance venant d`un des plus grands héros à la fois militaires et intellectuels qu`ait connus l`humanité, me comble de joie et de gloire.

[16] Su Rauf (Orbay), presidente del TBMM al tempo che Ismet era a Losanna, v. wikipedia s.v.

La reviviscence du sentiment antique, la profondeur de la communion d'âmes qui, à un noble capitaine, inspirente l'amour et le respect du guerrier né qu'est le Turc, prouvent également la compréhension réciproque des deux races, romaine et turque, qui à travers vingt-cinq siècles, ont émerveillé le monde de leurs exploits surhumains.

En vous remerciant encore de l'inappréciable témoignage d'amitié que vous m'avez donné, permettez-moi cher Maître et Illustre Capitaine, de saluer respectueusement en votre personne le symbole des rares vertues par quoi se soutient encore l'humanité.

Votre dévoué,
[*firmato*:] M. Ismet

Commento: la lettera di İsmet İnönü, capo della delegazione turca a Losanna e praticamente il Ministro degli Esteri, importantissimo collaboratore, forse davvero il 'braccio destro' di Kemal, cui sarebbe succeduto nel 1938 come secondo Presidente della Repubblica Turca, è forse il documento più interessante della serie. Dove il telegramma di Rauf, in quanto tale, svolge la funzione ufficiale di cortese ringraziamento, la lettera di İsmet è un saluto del vincitore della battaglia del fiume Meandro, nel 1921, e, quindi, da pari a pari. Abbondano i termini militari, in gran parte assenti in altri documenti, a parte il "Comandante": "Illustre capitaine" (due volte), "héros (…) militaires", "noble capitaine", "le respect de guerrier", "exploits surhumains" (con un sottile riferimento al 'superuomo' dannunziano?), il che conferisce alla lettera un tono di sincerità. Di nuovo l'intermediario cui fu affidato lo scritto è, come ci dimostra la busta, il Coselschi.

Alcuni anni dopo, l'Istituto Nazionale per la edizione di tutte le opere di Gabriele d'Annunzio inviò in omaggio a Ismet Inönü un volume di lusso con cui la prestigiosa collana veniva presentata. L'Istituto aveva prima sondato l'Ambasciatore turco a Roma, che aveva risposto che l'invio sarebbe stato di gradimento del Premier turco, il quale sembra essere rimasto ammiratore del poeta italiano.[17]

Ancor più tardi, nel 1933, Ismet visiterà, fra altri paesi europei, l'Italia in cerca di modelli di sviluppo per il suo giovane paese. Atatürk e Ismet sostenevano l'idea di "politica equilibrata", esaminando diversi modelli fra cui quello italiano. Si ritrova tale approccio già nella scelta dei codici giuridici di provenienza eterogenea, fra cui quello penale italiano del 1910 che divenne la base di quello turco.

[17] Devlet Arşivleri Ankara, fon no.: 30 10 0 0 – Kutu 83, Dosya 547, Sıra 12; 18 aprile 1928.

* * *

8.b [Plico contenente la lettera precedente. Busta intestata: DÉLÉGATION DU GOUVERNEMENT DE LA GRANDE ASSEMBLÉE NATIONALE DE TURQUIE A LA CONFÉRENCE DE LA PAIX.]

[*a mano*:] aux bons soins du Capit. Coselschi

[*dattiloscritto:*] Monsieur

Gabriel D'ANNUNZIO

[*a mano*:] Très réservée

* * *

9. [Telegramma (modulo), Ufficio Telegrafico di Gardone. nr. 222, provenienza: Istanboul, Timbro: 21.7.23]

Prijere [sic!] telegraphier impressions paix Lausanne. Journal Vakit.

Commento: Il giornale "Vakit" chiede a D'Annunzio un commento sul trattato di pace di Losanna.

* * *

10. [Telegramma (modulo), Ufficio Telegrafico di Gardone, numero 381. Provenienza: Stamboul, Timbro: 18.7.26]

Presunte Sue dichiarazioni (*) produssero dolorosissima impressione prego comunicare Sua vera opinione verso Turchia. Prisni Akcham. Stamboul.
(*) Nota di Brescia bene provussero.

Commento: Non si sa di quali dichiarazioni parli il telegramma, forse mandato dal giornale "Akşam".

* * *

11a-c. [Schede con appunti, con ogni probabilità testi di telegrammi]

a) Pregiat*issimo* Pres*idente* Repubblica Turca
Mustafa Kemal Pascià
Angora
Le accompagno l'unita foto. Preferirei spontanea fusione energie.

Il tamburino

b) p<e>r conoscenza

Rifuggendo qualsiasi soluzione armata, invio mio vivissimo plauso per più vasto tenacissimo boicotaggio opere attività britanniche, ritenendo giusto freno all'avidità e strapotere inglese, il miglioramento nostre relazioni nelle esigenze della vita continentale.

Chiudersi dignitoso riserbo, rientrare operosa normalità, evitando cosi porgere occasioni rappresaglie collettive.

Erg

c) L'originale a Rikoff
una copia a Borodine
" " a Jung
" " a quella personalità[18]

cinese di fede cattolica che dovrebbe attualmente trovarsi a Roma proveniente da New York.

Sempreché qualcuna di queste persone non sia notoriamente agente prezzolato dell'Inghilterra.

Possibilmente entro la quindicina col mezzo il più sicuro possibile.

X

Alla nota va aggiunta la controfirma.

Commento. I telegrammi, da inviare per i soliti servizi telegrafici e perciò letti da terzi, sono in uno stile allusivo e non facilmente comprensibili. Il telegramma a Mustafa Kemal, forse da datare in maggio '25, pare alludere all'azione comune di cui aveva scritto Celalettin Arif, quella dunque menzionata nelle memorie del Conte Sforza. "Rikoff" potrebbe essere l'importante dirigente bolscevico Rikov.

12 a-d. [MS, 2 pagine. Indirizzi.]

a) S.E. Djelaleddin
Ambassadeur de Turquie

Via Palestro 28 Roma

b) Maréchal
Ghazi Moustapha Kémal Pacha

[18] Segue la parola 'inglese', cancellata.

Président de la Grande Assemblée Nationale / de Turquie

c) Général Jamel Pacha[19]
Ministre des Affaires Etrangères et Chef de / la Délégation de la Grande Assemblée Nationale /
de Turquie

c) Djebraïl Démir-Bache [*il nome in* elifbè *ottomano*]
Djébraïl El Emin Démir-bache [*il nome in* elifbè *ottomano*]

Conclusione

I contatti di D`Annunzio con il movimento nazionalista turco, che si inseriscono nel contesto dell'interesse italiano – interesse che si manifestava spesso in aperta simpatia – per il giovane stato, affiancano al Poeta grandi nomi della Repubblica Turca come Rauf Orbay, Celalettin Arif e Ismet Inönü. Grande assente tra i corrispondenti sembra colui per cui D`Annunzio avrebbe nutrito molta ammirazione: Mustafa Kemal. Lasciar deliberare i propri collaboratori per prendere poi le decisioni secondo i risultati ottenuti sembra essere appunto lo stile del grande leader turco.

Bibliografia:

FABIO L. GRASSI,1996, *L'Italia e la questione turca (1919-1923). Opinione pubblica e politica estera,* Zamorani, Roma.
idem, *Atatürk*, Salerno ed., Roma, 2008.
LORD KINROSS,1981 *Atatürk, The Rebirth of a Nation* (1964), K. Rüstem & Brother, Nicosia (KKTC).
ANDREW MANGO, 1999 *Atatürk*, John Murray, London.
CARLO SFORZA, "D'Annunzio, inventor of fascism", in Books Abroad , Vol. 12, Nr. 3, Board of Regents of the University of Oklahoma, Summer 1938, pp.269-271, citato da: http://www.jstor.org/discover/10.2307/40079869?uid=3738736&uid=2134&uid=2482731403&uid=2&uid=70&uid=3&uid=2482731393&uid=60&purchase-type=both&accessTvpe=none&sid=21104381716363&showMyJstorPss=false&seq=1&showAccess=false
STANFORD SHAW, 2000, *From Empire to Republic,* Türk Tarih Kurumu, Ankara.
ZAVEN NALBANDIAN, 1971, *United and Independent Turania: Aims and Designs of the Turks,* Brill Archive, Leiden.
BASKIN ORAN,2001, *Türk Dış Politikası*, I. Kitap, İletişim Yayınları, İstanbul.

[19] Forse si tratta di Mersinli Cemal Paşa (1875-1941), comandante a Konya.

Maria Beatrice PAGLIARA
(Università di Bari)

ISOLE A CONFRONTO

Dall`Odissea in poi il mare e l`isola costituiscono due grandi temi della letteratura, compositi e intriganti, attorno ai quali l`immaginario umano ha articolato le sue creazioni. Il mare e le isole, così come anche il deserto, specie nel Novecento, rappresentano i luoghi privilegiati di una geografia letteraria molto in voga nei romanzi nei quali gli scrittori hanno riversato, interpretandole, le esigenze di una società disumanizzata, schiacciata dai ritmi delle città gremite di folle e, paradossalmente, portate a isolare i propri abitanti.

Ecco: io posso trovarmi nella mia calma, al sicuro, nella mia stanza[…] e all`improvviso svegliarmi al rumore del primo tram mattutino[…]; è nulla- un tram:[…] ma il mondo è deserto attorno e in quell`aria[…] tutto è diverso da ieri, […] ignoto a me, e una nuova terra m`assale.

È una riflessione di Vittorini[1] in cui si mette in risalto la possibilità che il deserto avanzi nei luoghi abitati e che si insedi la solitudine, una solitudine causata dall`indifferenza di chi ti circonda, dalla paura dell`ignoto, ma anche dai fantasmi che popolano la mente. In simili condizioni l`isola e il mare, sottratti a qualsiasi determinazione di spazio e di tempo, si pongono, nell`immaginario letterario e contemporaneo, come luoghi che rispecchiano la condizione dell`uomo, il suo bisogno di isolamento o di rigenerazione dello spirito che il mondo frustrato e caotico dei "moderni Sisifi" sembra negargli. Per questo l`insularità nelle sue varie tipologie si presta, per un verso, a rappresentare metaforicamente il porto sicuro dello spirito, per altro verso essa dà forma, nella perplessità identitaria dell`uomo contemporaneo, alla dinamica opposta. Ambivalentemente, infatti, l`isola può essere Eden e inferno, luogo di prova in cui l`anima esplora le profondità e le voragini in risposta alle sfide che continuamente giungono dall`esterno o dall'intimo del proprio io. Gilles Deleuze[2], in uno scritto degli

[1] Vittorini,Elio, *Sardegna come un'infanzia,* in *Le Opere narrative*, I, a cura di Maria Corti, Milano, Mondadori, 2007, p.161.
[2] Deleuze, Gilles, *Causes et raisons del îles desertes*, Torino, Einaudi, 2007.

anni cinquanta sulle isole deserte indica, nelle varie tipologie ad esse relative, quella che la identifica con l'elemento fisico primigenio dove tutto ricomincia indefinitivamente e sottolinea come questa immagine rinvierebbe all'idea di una seconda rinascita, una seconda origine dopo una separazione.

È ciò che si coglie nell'itinerario reale e immaginario di Fabrizia Ramondino, scrittrice a noi contemporanea, per la quale il tema dell'isola, spesso presente nella sua opera, sembra costituire elemento privilegiato ad alimentarne la scrittura. Nel bellissimo libro: *L'isola riflessa,*[3] nel cui titolo si addensa una significativa pluralità semantica, compaiono direttamente o indirettamente tutte le isole reali e metaforiche che hanno sostanziato la sua esistenza.

«Nell'adolescenza fu per me una capanna ogni luogo dove potessi isolarmi, tenda il mio desiderio segreto di andarmene», scrive Fabrizia in una sua opera dal titolo eloquente: *In viaggio*, dove, in un'alternativa non risolta, ha inizio il personale percorso di investigazione del suo io. «Andare o restare? Andare dove? Restare perché?». Sono le domande che la protagonista si pone proprio nelle prime pagine del testo citato, dove una donna ancora bambina sente l'urgenza di intraprendere un viaggio, dopo essere stata scacciata dall'Arcadia, che per lei rappresentava l'estasi, il paradiso della sua infanzia, quale fu l'isola di Maiorca dove ella visse dal 1937 al 1943, spezzando in tal modo i legami con le madri;[4]una navigazione avventurosa verso l'isola di Utopia, verso il non luogo inteso "come laboratorio della critica sociale", cioè verso «la consapevolezza che alla durezza della natura non bisogna aggiungere la ferinità nelle relazioni umane».

Nell'isola, che fa da sfondo alle riflessioni e ai vari stati d'animo, la protagonista, che non ha un nome, ferita da una delusione d'amore, fiaccata nello spirito e nel corpo dalla depressione, fuggita da una realtà nella quale non si riconosce più, dove – dice –« avanzano le voci dell'impotenza alla condivisione, che non tollerano un'irrazionalità che le turba. Che temono la tua decadenza in cui si specchia la loro», ella cerca di ordinare il mosaico di un'esistenza che crolla in pezzi, in un luogo certamente non scelto a caso e dove anche altri la precedettero perché qui furono confinati e qui vissero solitudini aspre e inclementi. In questa isola ricca di testimonianze e di simboli, a ricordare storie recenti e passate, l'io narrante mostra di aver trovato quel luogo e quelle ragioni per le quali fermarsi a riflettere sulla sua vita, anche se l'intensità del soggiorno e lo svelamento dell'anima non impediranno poi alla protagonista della storia, giunta a conclusione del suo itinerario, di ripartire verso altre mete.

E tornano alla mente i versi di Ungaretti: « in nessuna parte / di terra / mi posso / accasare. E me ne stacco sempre / straniero»"[5]. E su quest'isola la

---

[3] Ramondino, Fabrizia, *L'isola riflessa*, Torino, Einaudi,1998.

[4] Ramondino, Fabrizia, *In viaggio*, Torino, Einaudi, 1995, p.24.

[5] Ungaretti, Giuseppe, *Girovago*, *Vita di un uomo,* in *Tutte le opere,* a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 2001, p.536.

protagonista si ferma cercando di tradurre la sua permanenza in un`incessante ricerca interiore, sforzandosi di liberare un`identità imbozzolata, grazie al luogo e agli ideali che i simboli rispecchiano. L`affinità di sentimenti con le persone che quei simboli ricordano scaturisce naturalmente e comprova che «le persone si possono capire a vicenda solo se camminano o giacciono a fianco».

L`isola è quella di Ventotene, l`isola dei venti, che insieme con l`isolotto di Santo Stefano forma il gruppo orientale dell`arcipelago ponziano. In questo spazio soggiorna la protagonista la quale, attraverso l`avvicendarsi di due prospettive da lei indicate come «l`occhio del cuore e quello della mente» racconta ciò che di quella terra sfugge, o è cancellato dalla memoria pubblica, e che lei narra soltanto facendo ricorso a un`altra memoria e soprattutto a un`altra condizione, quella propria, che è ricerca delle condizioni psicologiche del male nell`uomo. E nel paesaggio arido, popolato di «solitudini aspre e inclementi», come le definisce la protagonista, quasi si materializzano, riemergendo dal passato, le figure di tanti eroi che qui abitarono, confinati dal regime fascista, che vissero e morirono per un ideale, e che per questo ritornano solo alla sua memoria, mentre i tanti turisti, frettolosi e distratti, si muovono nell`indifferenza.

La storia infelice dell`isola, che Fabrizia significativamente chiama "l`isola dell`utopia", sembra contaminare quella personale della narratrice, dolente e moderno Ulisse, piegato nelle sue sfide, dolorosamente alla ricerca di qualcosa che la liberi dai lacci in cui sono costretti anima e corpo. E non a caso Fabrizia ha scelto un`isola come scenario della sua storia, in quanto, come afferma Maria Vittoria Vittori [6] «se una scrittrice sceglie un`isola è quasi sempre per mettersi di fronte ai propri fantasmi, quelli che lei stessa ha convocato in quel territorio e in quel momento estremi, dove non è più possibile fingere o nascondersi, da dove si può considerare la propria vita alla giusta distanza e vederne le contraddizioni».

Racconto di un`isola dunque di altri tempi e di oggi, che si dipana attraverso una serie di microstorie e di riflessioni, ma anche attraverso fotografie di una condizione personale asservita e ostacolata nella sua ansia di libertà.

Non è stato per provarmi o per tornare sul luogo del delitto che mi trovo sull`isola, ma come volessi sentirmi un feto circondato dal mare; al quale i rumori del mondo giungono attutiti e nuovi e strani.

Qui, sull`isola la protagonista riesce a colmare il vuoto dell`anima attraverso un dialogo con i grandi che l`hanno abitata e che come lei hanno provato la durezza del carcere (Fabrizia provò quella degli ospedali psichiatrici). Il luogo consente momenti di quiete nell`incessante turbinio della mente

[6] Vittori, Maria Vittoria, *Le isole rivelate di Fabrizia Ramondino e di Lalla Romano*, in *Isole. Confini chiusi, orizzonti aperti*, a cura di Monica Luongo e Giuliana Misserville, Iacobelli, Pavona (Albano Laziale, Roma), 2008, p.10.

quando la violenza che provavo con gli altri e quella che di riflesso mi invadeva, e quella che vedevo intorno, la rivolgevo contro me stessa. Perché mi sentivo solo un oggetto, ma anche soggetto di violenza. Io stessa e il mio nemico.

In questo soggiorno di meditazione Fabrizia riesce a riconoscere un dolore che le è proprio, essendo dolore ed emarginazione parte di se stessa, e questo la spinge a vibrare all'unisono con gli altri che come lei hanno sopportato un'identica prova. Luogo di quiete e di scoperte, l'isola non finisce di produrre magie che si rivelano come dolci medicamenti per un animo in pena. La contaminazione della sua con le storie altrui allevia le proprie sofferenze e la spinge a credere che anche per lei ci potrà essere un riscatto e una rinascita. Il colloquio con Settembrini, Pellico e Bini, eroi del Risorgimento italiano, che si sovrappongono alle figure reali, porta la Ramondino a toccare un tema che le sta a cuore: la condizione carceraria che lei ha provato sulla propria pelle, avendo soggiornato negli ospedali psichiatrici dove il buio della mente era chiusura al mondo oltre che a se stessa. Ma ora, nella quiete di questa isola e del dialogo con se stessa Fabrizia trova un'altra isola, quella che ancora non si era disvelata in tutta la sua importanza: l'isola rifugio, l'isola quaderno, l'isola scrittura, l'ancora che inconsciamente cercava da tempo, la più importante fra le isole abitate e sulla quale essa ha proiettato il profilo del proprio destino. Ed è proprio quest'isola metaforica ad offrirsi come la vera possibilità di salvezza, giacché l'intensità delle emozioni che la protagonista dice di aver provato, possono paragonarsi a quelle vissute da lei in quell'arcadia che fu l'isola di Maiorca, l'sola della sua fanciullezza, momento fondativo della sua esistenza. Isole reali e isole immaginarie, dunque, i luoghi dove l'io della scrittrice traccia un percorso nel vagheggiamento di un'utopia che tanto spesso ha scelto proprio le isole a sue sedi; e isole di vita e di rinascita potrebbero definirsi quelle visitate e di cui scrive Fabrizia.

Ma non scherzavo quando davanti ad Alfonso, le mani contratte sul quaderno e quasi piangendo, reagivo ad una sua constatazione che m'era parsa più severa e preoccupata di altre. Quindi tu non senti nessuno spazio al mondo come tuo, nemmeno la tua casa[…]. Ed io, aggrappata al quaderno, gli dicevo: questo, solo questo, sempre, è l'unico luogo che mi appartiene anche se sto male. Il quaderno, la mia piccola isola.

Fabrizia ha trovato la sua isola: il quaderno-isola al pari dell'isola–utopia è il porto a cui approdare nei momenti di tempesta dell'anima, è lo spazio di libertà per l'immaginazione, in cui si può coltivare ciò che si vuole, dove il dolore sembra ricomporsi in una nuova speranza, giacché come leggiamo in Lestringant: «on ne trouve sur l'île que ce que l'on veut bien apporter».[7]

[7] Lestringant, Frank, *Iles des cannibales de Robinson à Jules Verne*, in *Ile des merveilles. Mirage, miroir, mythe*, Réiunis par Daniel Reig, Editions L'Harmattan, Paris, 1997, p. 132.

L'isola riflessa narra la storia dolente di una prigionia nell'alcolismo, di un tentativo di autodistruzione, è la storia di un'anima o meglio di un corpo prigioniero di un'anima malata, che tenta più volte di farlo affondare in un bicchiere, nel mare, nella follia, perché entrambi, corpo e anima cercano il fondo, l'abisso del dolore; ma l'isola consente speranza di rinascita, realizzazione di quanto è utopia. «Quando si muore, conclude Fabrizia, muore in noi soltanto quanto è stato utopia».

Altre sensazioni produce, invece, nell'animo di chi la ricorda per averla dovuta abbandonare molto presto l'isola di Saseno[8], solitario luogo di fronte al golfo di Valona dove soggiornò la scrittrice salentina Rina Durante, lì trasferitasi con la famiglia all'età di due anni dopo che il padre, un maresciallo di marina, era stato mandato come capoposto nel 1931. Territorio militare, geograficamente insignificante, appena un puntino sulle carte geografiche, l'isola è stata sconosciuta, se non ai soldati che si sono succeduti nel corso degli anni. Isola del mediterraneo con una storia bizzarra. Vicina alla costa, eppure condannata ad una solitudine perenne, votata alle strategie militari degli stati, destinata ad essere abbandonata, alla piccola Saseno non ci si poteva legare sen non nel ricordo breve. Eppure, per la scrittrice Durante, questo luogo con i suoi invisibili cunicoli e casermette, gli innumerevoli bunker dissimulati sulle scogliere, con l'aura di divieto e di segreto da cui era avvolta suo malgrado, ha scavato nel cuore della protagonista per la quale Saseno fu subito e rimase per sempre la "sua" isola perduta; un grande giardino incantato e selvaggio in mezzo al mare, dove visse per nove anni, un mondo fantastico, magari strano, abitato solo da uomini, dalle primavere luminose, attraversato dai profumi del mirto della ruta e della salvia selvatica. La scrittrice godette questa isola nelle estati assolate, al mare o correndo sulle spiagge di ciottoli bianchi e l'amò anche per gli inverni di grigia solitudine quando veniva battuta dagli implacabili maestrali. Per Rina Durante, che, lasciata l'isola, non potè mai più tornare, quel luogo divenne lo scrigno a cui attingere le fantasie che una memoria fervida infittisce senza sosta. La bellezza della natura, il senso di essere stata in un luogo remoto,

[8] Rina Durante non ha scritto un'opera specifica sull'isola di Saseno, ma le testimonianze, i versi, le riflessioni, i ricordi da lei offerti in varie occasioni e spesso sulle pagine dei quotidiani con i quali collaborava, costituiscono nel loro insieme un denso materiale dal quale ricavare le sensazioni e le impressioni che più la legavano a quel luogo. *L'isola di Rina. Ritorno a Saseno,* Lecce, Milella, 2013, è un contributo filmico che l'amica regista, salentina anche lei, Caterina Gerardi, ha voluto dedicare a Rina dopo la sua morte, compiendo in vece sua quel viaggio nell'isola di Saseno verso cui Rina aveva sentito sempre un forte richiamo e aveva immaginato di ritornare. Andare in quel luogo era un modo- afferma la regista – per comprendere ulteriormente la personalità dell'amica, verificando in prima persona ciò che per Rina era stata un'esperienza indimenticabile. Nel film Caterina Gerardi ha restituito un racconto di viaggio a compimento di un percorso rimasto incompiuto nella vita della scrittrice salentina. *L'isola di Rina. Ritorno a Saseno*, è un film e anche una raccolta di testi con DVD sia di Rina che delle amiche che con la loro testimonianza hanno voluto ricordarla.

distaccato, dove solo il sentirsi parte di quella natura può averla compensata della mancanza del mondo, quella condizione di vita eccezionale e solitaria oltre che mettere ali al suo innato spirito di avventura e di libertà, costituiranno in seguito il sogno, parola a cui Rina fa spesso ricorso, distante e sfocato sotto lo strato del tempo, ma sempre fonte di immagini, perché, come afferma la scrittrice, il tempo spinge il ricordo dalla realtà al sogno e nel sogno il senso si fa disponibile e più forti e incontrollabili le sue implicazioni. Da grande Rina sognava la sua isola gigantesca, come giganteschi appaiono nel sogno i luoghi dell`infanzia. Popolata di figure favolose, che lei rievoca anche con un filo di ironia, cifra del suo scrivere e del suo vivere, con la quale corregge il sogno, esprimendo la consapevolezza che il ricordo del passato sconfina nel regno della fantasia e dell'auto-inganno. Rina non tornerà più in quell`isola ma la memoria di quel luogo e di quel tempo l'accompagneranno per sempre, mantenendo vivo un legame che era solo nostalgia.

Si può notare, dunque, come la metafora dell`isola aggrumi il pensiero di molti scrittori che ad essa hanno affidato, privilegiandola, fra le altre, la loro weltanschaung, nutrita di esperienze esistenziali spesso tormentate e conflittuali ma anche di sogno. Luoghi altamente simbolici, essi si offrono come mete dove l`anima può esplorare le profondità in risposta alle sfide che giungono dall`esterno o dall`intimo di se stessi, nella consapevole o inconsapevole speranza di voler comporre realtà antitetiche, ossimori del sentimento accumulati nelle pieghe della coscienza.

Nel ricco elenco di scrittori per i quali l`isola si presta ad essere proiezione di un vissuto che aspira a comporsi in una nuova soggettività, entrano di diritto due autori per i quali essa assurge a emblema di topografia dell`anima.

La questione dell`identità e del suo rapporto con l`insularità assume una forte rilevanza in Giani Stuparich e in PierAntonio Quarantotti Gambini, i quali, testimoni delle dolorose vicende della loro terra, hanno proiettato nell`immagine dell`isola non tanto l`idea di un`evasione da un mondo non accettato, quanto quella di un tormentato percorso causato dal senso di precarietà per l`allontanamento dal nido per antonomasia: la casa. Le ragioni di un risanamento del conflitto attraverso l`arte per l`insanabile perdita e della conseguente estinzione dei ricordi dell`infanzia, cioè dei legami con le proprie radici, costituiscono il nucleo della narrativa dei due autori che, nello sgomento del paradiso perduto, esprimono il timore della cancellazione di ogni traccia, parola, segno della propria presenza. Le isole di pietra e le isole di parole, segnate da presenze storicamente rintracciabili o da figurazioni nate dalla mente degli uomini, si offrono come luoghi capaci di restituire nuovi rispecchiamenti alla domanda di una più credibile soggettività.

Sulla base di tali premesse va letto l`intenso racconto del 1942: *L`isola*, di Giani Stuparich, la cui vicenda rientra nella tipologia delle narrazioni di viaggio di natura autobiografica, e dove l`esperienza del percorso reale e il

ricordo di quell`esperienza, fondendosi, costituiscono l`essenza della narrazione. Su un`isola senza nome, ma identificabile con Lussimpiccolo e con i luoghi della terra istriana che Claudio Magris dice abitati dagli dei,[9] si svolge la vicenda che vede protagonisti padre e figlio qui pervenuti per desiderio del primo il quale, dopo "una gagliarda navigazione", sentendosi alla fine dei suoi giorni, vuole ritornare a rivedere per l`ultima volta i luoghi di origine. Viaggio quanto mai complesso se l`isola in questione accomuna la breve memoria del più giovane a quella riassuntiva dell`anziano padre, secondo la convinzione che " l`uomo nato sull`isola, è fatto per muoversi nel mondo e per ritornarvi solo agli estremi", e anche per il sovrapporsi, lungo percorsi temporali diversi, delle riflessioni parallele che contestualmente si snodano, con punti d`avvio e mete differenti. Viaggio compiuto nella realtà della narrazione come viaggio del presente di chi narra e viaggio della memoria di chi ritorna in quel luogo con il peso di esperienze diverse. L`itinerario che porta a quell`isola, mito comune di origine per i due protagonisti, non a caso definito dall`io narrante "isola patria" o, come si legge nei *Ricordi Istriani*, "isola paterna", propizia la rivelazione dei destini. L`isola, dunque, come riflessione attraverso il ricordo della propria esistenza, scoperta e rivelazione di una parte di sé rimasta nell`ombra o attutita da altre passioni, ma anche rivelazione dell`altro da sé. Questo è avvenuto per il padre il quale ritrova, a ritroso nella memoria, la circostanza della riscoperta del figlio.

Si sentiva legato a quel figlio che aveva scoperto così per caso. Ed era stato come se avesse scoperto qualche cosa di se stesso che non conosceva. Molti anni erano passati da allora, suo figlio era un bambino, quando in uno dei fugaci ritorni in famiglia, s`era trovato con lui solo[…] fino ad allora aveva creduto di non essere legato a nessuno. I suoi rapporti con la famiglia erano stati regolati da una reciproca indifferenza[…], e un giorno s`era accorto che tra gli occhi impauriti e supplicanti di quel bambino e il proprio animo c`era una corrente ch`egli non poteva ignorare,[…] senza avvilire la sua propria essenza. E allora aveva accolto quel figlio dentro di sé e poi l`aveva preso per mano e gli aveva insegnato a camminare nella vita.[10]

Il confronto con il tempo presente, quello della narrazione, ha annullato le distanze e ha sostanziato di pietà il confronto, se ora il figlio si sofferma sull`immagine presente di un uomo stanco. Il racconto è giocato su una trama di presenza e ricordo, fitta di riflessioni dei protagonisti entrambi rivolti a respingere o a giustificare, con la capacità di comprensione dell`oggi, le assenze di ieri. A colmare quei vuoti che avevano abitato un tempo la propria esistenza, concorre il soggiorno sull`isola che permette una contiguità fisica prodiga di rivelazioni inaspettate. Il ritorno all`isola patria può definirsi con Quasimodo come il luogo in cui la pietà m`ha perduto; / e qui ritrovo il segno che allo squallido esilio

[9] Magris, Claudio, *Microcosmi*, Milano, Garzanti, 1997, pp.88.
[10] Stuparich, Giani, *L'isola*, Torino, Einaudi, 1942, p.24.

s'esprime amoroso; / nei nomi di memoria. –[...]. Deserto effimero:[…] (in cui) la fraterna aura conforta amore.[11]

Ed è su quell'isola fausta alla comprensione reciproca che il giovane scopre e riflette su come la vita abbia un "sapore fuggevole, eppure saturo d'essenza".[12] Qui accade che i ruoli si invertano: Il figlio protegge il padre ora più che mai nella condizione di creatura indifesa, il quale, tuttavia, al momento di lasciare l'isola sembra riprendersi il suo ruolo, mostrandosi al figlio "in tutta la sua fierezza di uomo superiore alle vicende, più forte del suo stesso destino". A conclusione del viaggio il padre saluta l'isola, la sua isola; il figlio la vede rimpicciolire, svanire all'orizzonte nell'immenso bagliore del mare. "Fu quello il primo momento ch'egli ebbe precisa e semplice la coscienza di che cosa perdeva perdendo suo padre." Isola e padre si confondono nella mente del figlio, sono le radici il cui distacco comporta comunque, l'angoscia dell'altrove, dell'indeterminato, il segno distintivo, appunto, della metafora dell'isola nel Novecento, quello che Gilles Deleuze definisce estremo tentativo di sopravvivere all'inabissamento.[13]

Se qui le opposizioni si conciliano e i riconoscimenti, anche tardivi, ristabiliscono anche un rapporto messo in crisi da silenzi e indifferenze, non la stessa cosa avviene per Arturo, il protagonista della più nota opera di Elsa Morante: *L'isola di Arturo*, dove l'amore filiale predispone un dramma che porterà al doloroso svelamento della realtà e alla scoperta del mondo degli adulti. In una Procida dove il mito sembra essere di casa, vive la sua infanzia e la sua adolescenza Arturo Gerace, orfano della madre e con un padre bello ma distante e ambiguo, assente e lontano, adorato come fosse un dio; indifferente ai suoi doveri, lascia spesso l'isola per misteriosi viaggi e in uno dei suoi ritorni porta a casa una sposa bambina, una ragazza del popolo che ha sposato senza amore per coprire l'omosessualità vissuta con tormento e senza coraggio e senza per questo porre fine alle sue abituali assenze. La solitudine dei due ragazzi li porterà ad innamorarsi e li spingerà pericolosamente sull'orlo di una tentazione incestuosa e disperata, che comunque non cancellerà un ulteriore dolore alle loro giovani vite.

La vita sull'isola per Arturo è attesa, dapprima dei ritorni del padre che sembra riempire ogni spazio fisico con la sua presenza, proiettata e ingigantita dalla venerazione del figlio, e poi, alla scoperta del vero, attesa "del giorno pieno, che è bellezza perfetta", in previsione di esplorare il mondo attraverso gli itinerari studiati sulla mappa. "Così avrei fatto vedere se ero guaglione o sapevo partire da solo, e di che cosa ero capace!".

---

11 Quasimodo, Salvatore, *Sardegna. Ed è subito sera. Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura e con introduzione di Gilberto Finzi, prefazione di Carlo Bo, Milano, Mondadori, 1971, p. 90.

12 Stuparich, Giani. *L'isola*, op.cit., p. 74.

13 Deleuze, Gilles, *Causes et raisons des îles desertes*, Milano, Einaudi, 2007.

Arturo Gerace alimenta con la fantasia l`attesa, trasformando il mito in realtà, che presto, purtroppo, si rivelerà nella sua crudezza, facendogli rimpiangere "le sue età di prima".

La mia disperazione somigliava alla fame e alla sete […]. E dopo aver sospirato di arrivare a una maggiore età, quasi rimpiangevo le mie età di prima: che cosa mi mancava allora? niente. […] E l`isola, per me, cos`era stata, finora? Un paese d`avventure, un giardino beato! Ora, invece, mi appariva una magione stregata e voluttuosa, nella quale non trovavo da saziarmi, come lo sciagurato re Mida".[14]

L`impazienza di "attraversare le [sue] età inferiori," per ritrovarsi d`un tratto uomo, pari a suo padre, si trasformerà in urgenza di cancellare tutto, anche quel dolore che sentiva essere "una cosa fanciullesca" e che per questo doveva essere annullato insieme con l`età felice della sua infanzia.

Se il protagonista de *L'Isola* di Stuparich, allontanandosi aveva scoperto il legame che, unendolo, lo riappacificava al padre, Arturo Gerace, con l`isola che non si vede più, allontana la "sua tramontata infanzia", cioè il mondo di fiaba in cui era vissuto nei suoi solitari anni da fanciullo, prima che il vero squarciasse l`aurea incantata dell`inconsapevolezza.

Anche Pier Antonio Quarantotti Gambini, autore de *La calda vita,*[15] affronta ancora una volta "l`assenza" ascrivibile a un debole o inesistente rapporto padri-figli riversandola in una trama in cui i complessi intrecci tra i protagonisti si snodano proprio su un`isola immaginaria, quella di San Lorenzo maggiore. Lo scrittore di Pisino d`Istria, scrive il romanzo nel 1958, sedici anni dopo *L'isola* di Stuparich, ambientando i fatti proprio in un`isola, luogo simbolico, osservatorio privilegiato per chi, come lo scrittore, cerca di ricomporre in unità i frammenti della personale quête memoriale, che affonda le radici nel passato familiare e nelle traversie dell`amatissima terra istriana.

A differenza dell`isola di Stuparich, scenario di silenziose e intime atmosfere, di squarci introspettivi e anche di dolenti attese; o di quella in cui Arturo vive la sua fanciullezza incantata, ma anche lo strazio alla scoperta del dolore, l`isola di PierAntonio Quarantotti Gambini, si presta a contenere, quasi riverbero dei fantasmi della propria psiche, i mostri e gli incubi di un`esistenza segnata da profonde ferite. Qui l`autore ha trovato lo scenario adeguato alla rappresentazione delle inquietudini dei giovani adolescenti dalla alterata sensibilità, aggrovigliata attorno a una difficile maturazione. I giovani protagonisti, infatti, vivono la quotidianità in costante tensione, chiusi nei loro egoismi, frustrati di fronte alla loro stessa incapacità di operare, quasi che qualcosa si frapponga fra le aspirazioni e la loro realizzazione. Tutta *la Calda vita*

---

[14] Morante, Elsa, *L'isola di Arturo*, prefazione di Antonio Debenedetti, Milano, RCS Editori S.p.A., p.269.

[15] Quarantotti Gambini, PierAntonio, *La calda vita*, Torino, Einaudi, 1958.

è il racconto dell`antitesi tra desiderio insoddisfatto e il vuoto che ne consegue, sviluppato in uno scenario, quello isolano, che sembra assecondare, se non accentuare l'aggrovigliato stato d`animo dei protagonisti. Emerge dal racconto la rappresentazione di nuclei familiari dai rapporti deteriorati; non è un caso che i figli siano spesso privi dei genitori anagrafici e cercano disperatamente, anche attraverso percorsi tortuosi, i loro surrogati, perché sperano così di trovare una propria identità. Ritorna, infatti, la domanda che i protagonisti si pongono, in un vuoto spaventoso di emozioni: "e io che cosa sono?" La simbologia dell`isola complicata da vari segni negativi (il fuoco, il sangue, l`uragano, ecc.) focalizza l`idea della deriva, dello sradicamento.

E tuttavia, tra la paura della deriva e la ricerca di identità, un filo di speranza in una rinascita fa capolino non solo in Stuparich, ma anche in Quarantotti Gambini, se nelle ultime pagine uno dei protagonisti afferma:

Nulla è inutile!" Quel margine tra destino e la nostra volontà esiste : "[...] piccolo o grande che sia sta a noi riempirlo.[16]

Bibliografia:

GERARDI CATERINA, 2013, *L'isola di Rina. Ritorno a Saseno*, Lecce, Milella.
LESESTRINGANT, FRANK, 1997, *îles des cannibales de Robinson à Jules Verne, in L'île des merveilles. Mirage, miroir, mythe*, réiunis et presentès par Daniel Reig, Editions l'Harmattan, Paris.
MAGRIS, CLAUDIO, 1997, *Microcosmi*, Milano, Garzanti.
MORANTE, ELSA, 2003, *L'isola di Arturo*, prefazione di Antonio Debenedetti, Torino, Einaudi.
QUARANTOTTI GAMBINI, 1958, PierAntonio, *La calda vita*, Torino, Einaudi.
RAMONDINO FABRIZIA, 1998, *l'isola riflessa*,Torino, Einaudi.
RAMONDINO FABRIZIA, 1995, *In viaggio*,Torino, Einaudi.
STUPARICH, GIANI, 1942, *L'isola*, Torino, Einaudi.
UNGARETTI, GIUSEPPE, 2001, *Girovago*, in *Vita di un uomo, Tutte le poesie*, a cura di Piccioni, Leone, Milano, Mondadori.
VITTORI, MARIA VITTORIA, 2008, *Le isole rivelate di Fabrizia Ramondino e di Lalla Romano*, in *Isole. Confini chiusi, orizzonti aperti*, a cura di Monica Luongo e Giuliana Misserville, Pavona di Albano, Iacobelli Eitore, Albano Laziale.
VITTORINI, ELIO, 2007, *Sardegna come infanzia*, in *Le opere narrative*, I, a cura di Maria Corti, Milano, Mondadori

[16] Quarantotti Gambini, Pier Antonio, *La calda vita*, cit.

Anja PRAVULJAC
(Università di Banja Luka)

IL GRAMMELOT – UNA LINGUA SENZA PAROLE

Cos'è grammelot?

Il grammelot è una tecnica teatrale usata per imitare diversi linguaggi regionali o stranieri e giochi verbali che sono spesso privi di un significato completo. Il grammelot è un espediente espressivo dell'attore di teatro che consiste nel pronunciare un discorso in una lingua inventata, le cui parole non significano niente ma imitano nel suono e nella cadenza una certa lingua o un certo dialetto. Il grammelot è un parlare turbinante, e il significato che trasmette – ciò che racconta – è tutto rimesso all`espressività della mimica dell'attore.

Per Dario Fo, grammelot significa: «Un gioco onomatopeico di un discorso, articolato arbitrariamente, ma che è comunque in grado di trasmettere, con l`apporto di gesti, ritmi e sonorità particolari, un intero discorso compiuto.» (1997: 81)

Dunque, il grammelot si configura come un discorso completamente agrammaticale e asemantico, ma risulta fortemente comunicativo nella sua realizzazione scenica grazie alle doti mimiche e vocali dell`attore.

Il grammelot è una categoria storica all`interno della tradizione dell`interpretazione comica la cui origine risale agli artisti della Commedia dell`arte.

Apparentemente, il termine è d`origine francese, inventato dagli artisti della Commedia dell`arte.

La caratteristica principale della Commedia dell`arte erano gli attori che recitando i personaggi standardizzati improvisavano i dialoghi e in questo modo facevano ridere il pubblico.

Gli attori non erano organizzati in gruppi fino alla prima metà del Cinquecento, quando cominciarono a riunirsi in gruppi consociati. Si formarono decine di compagnie regolari e di attori professionisti in tutta Italia. Quando nella seconda metà del Cinquecento partì la Controriforma, la Chiesa attaccò anche le compagnie di attori associati della Commedia dell`arte. I commedianti erano costretti ad emigrare in tutti i paesi d`Europa. La maggiornaza di loro partì

per la Francia, dove la Commedia dell`arte ottenne un grande successo e divenne nota come *Comédie-Italienne*.

La maggior difficoltà dei commedianti era quella di riuscire ad essere comprensibili agli abitanti di quei paesi, che non conoscevano l`italiano. Anche se i Comici dell`arte possedevano doti mimiche e vocali, la gesticolazione non bastava, dovevano creare qualcosa che gli avrebbe permesso di esprimere più profondamente la poetica del loro spettacolo. Cominciarono così ad usare un linguaggio apparentemente senza senso compiuto, composto dai borbottii, pieno di termini dialettali pronunciati con le sonorità e i ritmi dell`italiano. Infine, perfezionarono questo linguaggio onomatopeico fino a farsi intendere dal pubblico e poter creare un`immagine chiara delle situazioni ed emozioni che volevano rappresentare sulla scena.

Senza conoscere il grammelot, già possiamo averne la nozione di un linguaggio inventato nel modo in cui comunicano i bambini che non hanno ancora cominciato a parlare. Attraverso la loro straordinaria capacità di immaginazione, i bambini "fanno finta" di parlare, imitando i suoni già imparati e in questo modo creano una comunicazione completamente riuscita tra di loro. I suoni inventati che producono gli permettono di creare una comunicazione codificata.

All`interno dell`interpretazione, l`uso dei suoni, ritmi e gesti deve essere comprensibile al pubblico e tra l`attore e lo spettatore deve essere creata una comunicazione chiara, benché codificata.

L`espressività della mimica dell`attore è forse l`elemento più importante nell`uso del grammelot. L`attore deve creare il proprio grammelot, la propria lingua inventata, in un modo chiaro e accessibile al pubblico. La storia raccontata attraverso una lingua inventata deve essere creata tenendo in mente alcune regole. Prima di usare il grammelot, è necessario riferire al pubblico sul soggetto della storia e poi elaborarlo usando gli stereotipi sonori più tipici di una lingua e il ritmo ben stabilito di quella lingua. Rispettando queste regole, con una performance effettiva, l`attore invocherà le parole che saranno capite dal suo pubblico. In questo modo, le sue parole inventate, cioè il tono delle parole, e la loro accettazione da parte degli spettatori creeranno un codice comunicativo speciale per quel momento:

> Come si inventa una lingua, dunque? Sicuramente non sono suoni buttati lì a caso. Il grammelot è scienza: una macchina precisa, geometrica, il risultato di un lavoro di sovrapposizione e interferenze, non bastano mica le onomatopee. L'invenzione deve riprodurre le caratteristiche fonetiche di una lingua naturale per cambiarle, ma per farlo per prima cosa bisogna conoscere il sistema fonetico di quella lingua naturale, cadenze e sonorità che la caratterizzano, il suo andamento melodico, i ritmi, le pause, il respiro, perché ogni lingua ha una sua musicalità. (Fo 2014)

Oltre alle capacità dell'attore, c`è un altro elemento che contribuisce alla riuscita della comunicazione tra l`interprete e lo spettatore. Probabilmente tutti hanno vissuto il fenomeno di capire chiaramente il discorso in una scena cinematografica o teatrale anche se lo spettacolo è stato recitato in una lingua straniera e sconosciuta. Naturalmente, il merito di questo fenomeno va alla gesticolazione, al ritmo e alla tonalità della recitazione, ma è ovvia anche la presenza di un altro elemento che contribuisce alla comprensione dell`opera o della scena. La presenza di questo elemento incita la nostra ragione a presumere anche le parti che non sono state chiaramente presentate. Ciò che favorisce l`esistenza di questo fenomeno sono le storie precedentemente assorbite, dalle fiabe e i cartoni animati ai film e agli spettacoli teatrali, che ci forniscono i temi semplici e conosciuti che fanno parte della coscienza collettiva dell`umanità e così ci preparano a una lettura riuscita delle nuove storie raccontate persino con parole incomprensibili.

Dario Fo e il grammelot

Anche se l`importanza del grammelot consiste nel suo rapporto con la Commedia dell`arte, il suo valore si riflette principalmente nell`opera teatrale *Mistero buffo* di Dario Fo.

Il punto di partenza dello spettacolo teatrale di Fo sono gli artisti medievali, i cosiddetti giullari, e gli attori della Commedia dell`arte che sono i creatori della tradizione teatrale italiana. Recitata in questa lingua inventata, onomatopeica, l`opera *Mistero buffo* rappresenta una raccolta di monologhi che descrivono alcuni episodi tratti dai temi biblici, storie apocrife o leggende popolari della vita di Cristo. I monologhi del *Mistero buffo* sono le storie semplici arricchite da una gesticolazione complessa, suono, canto.

Il punto centrale dell`opera è la consapevolezza dell`esistenza della cultura popolare, che, secondo Fo, è stata sempre messa in una posizione di svantaggio rispetto alla cultura ufficiale. Rappresentando drammi religiosi, parabole e moralità in uno spirito satirico, grottesco e anticlericale, Fo distrugge il punto di vista degli spettatori e accentua la mistificazione degli eventi storici e letterari durante i secoli. Proprio per questo, l`opera è intitolata *Mistero buffo*, cioè mistero ridicolo, mistero letto in un modo parodico, buffonesco. In questa opera è evidente la capacità di Dario Fo di creare un teatro che unisce l`arte e la politica in una miscela apparentemente comica.

I monologhi del *Mistero buffo* sono divisi in due parti. La prima parte è il prologo, che serve a introdurre la trama della storia. La seconda parte è il grammelot. Il grammelot dello Zanni è il grammelot più antico. Lo Zanni è il prototipo di tutte le maschere della Commedia dell`arte, ma, a differenza di

quasi tutte le maschere che hanno nomi e comportamenti inventati, questo ha un`origine reale. Zanni (Giani o Joani) era il soprannome che i Veneziani davano ai contadini provenienti da tutto il paese che disperati abbandonavano le loro terre e andavano nelle città più ricche del Nord a cercare lavoro.

Il personaggio presentato in questo grammelot è un tipico Zanni, senza lavoro, che da giorni non vede il cibo.

Zanni è talmente affamato che comincia a mangiare il proprio corpo, divorando i propri occhi, i propri intestini come se fossero spaghetti. La scena potrebbe facilmente fare parte di qualche spettacolo grottesco, ma Fo crea una situazione comica cannibalizzando se stesso con un`allegria ritmica quasi come il conduttore di un`orchestra. Le parti del corpo sono divorate al ritmo dell`eccitazione crescente culminando con rutti percussivi e sospiri climatici di contentezza.

> Deo che fame! Gh'ho 'na fame che me magnaría anca un ögio (*mima di cavarsi un occhio*) e me lo ciuciaría 'me 'n'òvo. (*Succhia l'immaginario uovo*) Un'öregia me strancaría! (*Fa il gesto di strapparsi un orecchio*) Tüti e dòi l'öregi (*esegue e li mastica con avidità*) il naso cavaría. (*Esegue*) Oh, che fame tégno! Che me enfrocaría 'na man dinta la bóca, ziò in t'ol gargaròz fino al stómego e CAÒ IN PRATOSCIÒ GUIU (*mima tutta l'azione*) e stroncaría da po' le büdèle, tüte le tripe a STROSLON FRAGNAO (*mima di cavarsi le budella tirandole fuori attraverso la gola, quindi le arrotola sul braccio*) STROPIAN CORDAME – SRUTOLON. [...] (*Scuote l'immaginaria budella, come fosse una canna di gomma, quindi inizia a masticarla e ingoiarla come fosse una interminabile salsiccia. Mastica e commenta felice*) SGNAGUI QUE BROSSOLO SMAGNASENT LÜGANEGOSA... GNE, GNA GNITRAGUÌ. (*Rutto finale emesso con soddisfazione. Si accarezza il ventre salendo fino alla gola*). (Fo 2003: 336)

Anche se la scena è molto comica, non c`è niente di frivolo nell`umore che creano i ritmi di Fo. Non c`è dubbio che l`uomo stia provando un tormento infernale, sentendo non solo la fame di cibo, ma anche la fame di dignità e giustizia.

Dopo la divorazione di se stesso, il contadino provoca il compiacimento di Dio e degli spettatori con la minaccia di mangiare anche loro, ma diventa distratto dal sogno di preparare un banchetto in una cucina eccessivamente rifornita. Le sue fantasie sono accompagnate dai suoni sincopati del gorgoglio di stufato e di oli sfrigolanti. Fo crea tutti questi effetti sonori da solo. La scena finisce quando l`uomo affamato si sveglia dalla fantasia e soddisfa le sue esigenze mangiando una mosca. Succhia il succo dalle ali e gode ogni pezzetto dell`insetto con l`ululo primario di piacere.

Lo Zanni famelico rivive completamente solo quando si osserva la rappresentazione di Fo di questo monologo - i suoni che evocano i vari tipi di cibo, il grammelot che per lo spettatore realizza nello stesso tempo la fame del personaggio e la sua breve saturazione seguita dal dolore ubiquitario. Le descrizioni onomatopeiche della cucina di Fo (blic, bloc, blic), seguite dal gesto della mescolazione dello stufato nella pentola, contribuiscono alla completa immersione dello spettatore nella scena, di modo che lo spettatore riesce quasi ad assaggiare lo stufato solo tramite il suono.

Il teatro di Fo ha un flusso di musicalità dinamica, che raggiunge gli impulsi emozionali di base delle situazioni che ci presenta. L`interpretazione dell'uomo affamato nel grammelot *La fame dello Zanni* è strutturata con il ritmo della fame onnivora di un contadino veneziano del Cinquecento. Strutturato con i ritmi di fame, il grammelot dello Zanni continuamente oscilla tra canto e racconto. Zanni mangia e parla contemporaneamente.

Lo stile di Fo viene completato anche grazie alla sua capacità di presentare una situazione dai diversi punti di vista, usando prospettive diverse. Interpretando l`uomo affamato, ad esempio, prima ci offre una fantasia grottesca dell`uomo che cannibalizza sé stesso, poi passa ad un sogno attendibile della cucina riccamente fornita e conclude la scena con il ritratto angosciante dell`uomo esaurito che si sazia con una mosca. L`immagine viene rappresentata nel contesto della spiegazione storico-politica della fame dello Zanni che Fo descrive nel prologo di questo monologo.

Uno degli elementi chiave dell`opera di Fo è la dimensione politica che sottintende la derisione della brutalità del potere, dell`inganno delle autorità e dell`ingustizia sociale. Le continue allusioni drammatiche di Fo agli eventi attuali (e atemporali) rivelano la sua lealtà a un teatro politicamente e socialmente impegnato. Questo impegno è la ragione perché Fo usa la tecnica del cambiamento di prospettiva, che molto spesso ricorda il montaggio cinematografico. Fo vuole che il suo pubblico veda la storia dai diversi punti di vista, per poter conoscere i suoi diversi aspetti e così ottenere l`oggettività, invece di perdersi nell`identificazione da un lato:

> Nell'eseguire *La fame dello Zanni* io mi creo un ampio spazio intorno. consentendo allo spettatore una visione completa del mio corpo – corpo che però, a un certo punto, viene come dimenticato, in quanto irrigidisco volutamente la parte bassa (quindi togliendone l'interesse), e induco così il pubblico a usare un primo piano ravvicinato verso il solo volto. I miei gesti, infatti, si svolgono nell'ambito di trenta centimetri e non di più. senza mai fuoriuscire, da una immaginaria inquadratura, senza scantonare o debordare, cosa che determinerebbe la perdita della concentrazione da parte dello spettatore. La concentrazione è un gioco che va in progressione. non a scatti. (Fo 1987: 64)

Fo comunica con il suo pubblico tramite i prologhi, sospesi narrativi intenzionali e commenti improvvisi delle situazioni spontanee che succedono sulla scena. Il suo rapporto intimo con il pubblico rende lo spettacolo più diretto, più reale, e questo provoca la partecipazione attiva del pubblico. Fo eccita il pubblico con una frase o un gesto e loro reagiscono ridendo e applaudendo. Usando il pubblico come collaboratore, Fo crea i suoi monologhi con il ritmo delle loro reazioni. Durante la sua recitazione, la partecipazione degli spettatori non sembra pianificata, ma Fo è capace di anticipare la loro reazione. Gli spettatori costituiscono la parte attiva dello spettacolo perché indovinano, inconsciamente, le parole sfumate per mezzo di grammelot, ritmo, gesto, intonazione,... Il rapporto di Fo e il suo pubblico rivela un altro aspetto della sua poetica. Il pubblico viene incluso nello spettacolo perché Fo crede nella loro intelligenza. Fo si rivolge ai suoi spettatori con una semplicità diretta e chiara, tramite cui essi ne diventano i complici nella lotta contro l'ingustizia sociale.

La realizzazione scenica di questo grammelot è interamente riuscita sicuramente grazie alle doti mimiche e vocali dell`attore, ma c`è anche il fatto che il motivo principale di questa parte dello spettacolo è la fame, il bisogno principale di ogni uomo, l`elemento con cui tutti si possono identificare e comprendere, dovunque lo spettatore sia, anche se lo spettacolo viene recitato in una lingua per lui sconosciuta, o addirittura, una lingua completamente inventata.

Conclusione

Oltre a fare una carriera come scrittore, regista, attore, Dario Fo trasmetteva la sua poetica teatrale agli studenti/attori tenendo lezioni sul grammelot e sul modo in cui questa tecnica può essere semplicemente appresa e superata per essere ben utilizzata sulla scena. L`ingrediente fondamentale nell` uso del grammelot è essere chiari e di farsi capire dallo spettatore, che la storia raggiunga la persona a cui viene raccontata.

Dario Fo usa elementi tecnici della sua parodia per creare un`immagine teatrale dove politica e poetica siano inseparabili. I suoi ritmi comici crescono creando un discorso che sta a metà tra libertà e oppressione. Così, l`impegno sociale è l`elemento che rappresenta il nucleo delle sue opere. I temi di quasi tutte le storie di Fo sono il trionfo della libertà sull` ingiustizia. Creato sulla base del conflitto di potenti e impotenti, il tempo delle farse di Fo rappresenta il contributo implicito delle capacità dei suoi personaggi di vincere con astuzia i loro oppressori e di sopravvivere.

La tecnica del cambiamento di prospettiva di Fo è legata alle sue convinzioni politiche. Presentando la sizuazione dai diversi punti di vista, ha la possibilità di evidenziare la relazione tra comportamenti individuali e il suo

contesto culturale. Tagli teatrali nella sua recitazione suggeriscono una complessa interazione di storia, religione, morale e attuali eventi mondiali.

Da un lato, il grammelot è una caratteristica testuale del teatro di Fo, dall`altro è la ripresa di uno degli elementi più importanti dei comici dell`arte del XVI secolo. Anche se l`importanza di questa tecnica riflette nel legame con le tecniche comiche della tradizione teatrale della commedia dell`arte, il suo valore si rivela nel contributo dell`opera teatrale di Dario Fo alla divulgazione di questa tecnica teatrale nel XX secolo.

Bibliografia:

AA.VV, 1978, «Dario Fo Explains: An Iterview», in *The Drama Review: TDR*, vol. 22, 1, pp. 33-48

BARBA, EUGENIO, 1993, *La canoa di carta*, Bologna, Mulino

BROCKETT, OSCAR G., 2010, *Storia del teatro*, Venezia, Marsilio

FO, DARIO, 2003, *Mistero Buffo*, Torino, Einaudi

FO, DARIO, 1987, *Manuale minimo dell'attore*, Torino, Einaudi

JENKINS, RON, 1986, «Dario Fo: The Roar of the Clown», in *The Drama Review: TDR*, vol. 30, 1, pp.171-179

MELDOLESI, CLAUDIO, 1978, *Su un comico in rivolta: Dario Fo, il bufalo, il bambino*, Roma, Bulzoni

VALERI, WALTER, 2004, «Il teatro epico di Dario Fo e Franca Rame nelle classi di italiano in Nord America», in *Italica*, 4, pp. 504-520

Citazioni dal web

BANDETTINI, ANNA, 10.08. 2014. *Dario Fo: Perchè il mio grammelot è una vera scienza*, La Repubblica.it< http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/08/10/dario-fo-perche-il-mio-grammelot-e-una-vera-scienza40.html?ref=search>

Irena PROSENC
(Università di Ljubljana)

L'IMMAGINE DELLA CITTÀ NEL *TRECENTONOVELLE* DI FRANCO SACCHETTI

Sin dal proemio del *Trecentonovelle* il narratore insiste sulla veridicità dei fatti che si propone di raccontare. Lo scrupolo di garantire che «tutto ciò che si leggerà nell'opera [...] è successo veramente [...], traduce fedelmente gli avvenimenti così come si sono effettivamente prodotti»[1] è, peraltro, un topos ricorrente nelle raccolte novellistiche medievali. Il proemio del *Decameron*, ad esempio, annuncia che «piacevoli ed aspri casi d'amore ed altri fortunosi avvenimenti si vedranno così ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi»,[2] sottolineando, attraverso l'insistenza sui lessemi 'avvenimenti' e 'avvenuti', la presunta verità del narrabile. Una prospettiva simile viene adottata da Sacchetti, comunemente annoverato fra i successori immediati di Boccaccio che «rimasero condizionati, e come schiacciati, dall'influenza del *Decameron*, alla quale comunque cercarono in tutti i modi di reagire».[3] I novellieri della fine del Trecento, infatti, «non sfruttano puramente e semplicemente quel che è stato acquisito da Boccaccio»[4] ma ritornano, invece, alle forme precedenti che costituiscono una «regressione letteraria».[5] Un simile atteggiamento nei confronti delle innovazioni boccacciane è riconoscibile nella produzione novellistica di Sacchetti.

La garanzia della veridicità delle storie narrate non rientra in questo particolare rapporto fra Boccaccio e i suoi successori, bensì pare riconducibile alle caratteristiche fondamentali del genere novella. La novella racconta «un fatto [...] singolare in modo tale che si abbia l'impressione di un avvenimento effettivo»,[6] ed è capace di conferire «un aspetto coerente ad ogni avvenimento

[1] Sozzi (1989: 71). Testo originale: «tout ce qu'on va lire dans l'ouvrage [...] s'est passé réellement [...], traduit fidèlement les événements tels qu'ils se sont effectivement produits». Le traduzioni dai testi francesi sono ad opera dell'autrice.

[2] Boccaccio (1994: 5).

[3] Picone (1993: 655).

[4] Neuschäfer (1983: 103). Testo originale: «n'exploitent pas purement et simplement ce qui a été acquis par Boccace».

[5] Picone (1992: 178).

[6] Jolles (1972: 180). Testo originale: «un fait [...] frappant d'une manière telle qu'on ait l'impression d'un événement effectif».

riferito, reale o inventato, purché esso abbia come caratteristica specifica quella di essere sorprendente».[7] L'esplicita insistenza, da parte del narratore, sulla verità delle storie raccontate è «tanto più forte quanto la storia è più incredibile».[8]

Il narratore del *Trecentonovelle* sottolinea un contenuto «programmaticamente ricondotto alla verità»[9] e ricorre a diverse strategie narrative volte a garantire la veridicità delle storie raccontate,[10] una parte di cui viene esplicitata sin dal proemio. In primo luogo, l'autore si presenta come «io Franco Sacchetti fiorentino» e procede così a creare un'immagine di sé come testimone attendibile:

> io Franco Sacchetti fiorentino [...] mi proposi di scrivere la presente opera e raccogliere tutte quelle novelle le quali, e antiche e moderne, di diverse maniere sono state per li tempi e alcune ancora che io vidi e fui presente e certe di quelle che a me medesimo sono intervenute. [...]
>
> E perché molti, e spezialmente quelli a cui in dispiacere toccano, forse diranno, come spesso si dice: «queste son favole», a ciò rispondo che ce ne saranno forse alcune, ma nella verità mi sono ingegnato di comporle. Ben potrebbe essere, come spesso incontra, che una novella sarà intitolata in Giovanni, e uno dirà: ella intervenne a Piero; questo serebbe piccolo errore, ma non sarebbe che la novella non fosse stata.[11]

Sacchetti si pone, dunque, come un autore che raccoglie delle vicende che «sono state» anziché inventarle, e che compone ('mette insieme'[12]) le storie narrate. Si presenta come un loro testimone oculare («io vidi e fui presente») o, perfino, come il loro protagonista («a me medesimo sono intervenute»). La formula autodefinitoria «io scrittore», che appare, in seguito, in numerose sue novelle, fa parte delle strategie narrative volte a corroborare la veridicità dei fatti narrati e consente all'autore di «varcare il sinora saldo confine elevato fra narrato e narratore, d'introdursi nei suoi racconti».[13] L'io narrante si dichiara così «in prima persona scrittore e narratore, depositario e artefice delle proprie storie»;[14] pertanto, la realtà creata all'interno dell'opera letteraria viene «costantemente filtrata dall'autore».[15] Il narratore sostiene con chiarezza di aver scritto le novelle

---

7 Jolles (1972: 185). Testo originale: «un visage cohérent à tout incident, rapporté, réel ou inventé, pourvu qu'il ait pour caractéristique spécifique d'être frappant».

8 Aubrit (1997: 16). Testo originale: «d'autant plus forte que l'histoire est plus incroyable».

9 Miglio (1989: 185).

10 Per uno studio più approfondito delle strategie narrative nel *Trecentonovelle* cf. Prosenc (2006).

11 Sacchetti (2004: 64).

12 Secondo Puccini, il termine "composte" «molto probabilmente va inteso non genericamente come 'scritte', ma nello specifico significato etimologico di 'messe insieme'». Puccini (2002: 95).

13 Guglielminetti (1990: 48).

14 Mazzacurati (1996: 82).

15 Marietti (1975: 61). Testo originale: «constamment filtrée par l'auteur».

in maniera rispondente al vero e ribadisce che le eventuali modifiche non nuocciono all'autenticità delle storie raccontate.

Le strategie narrative menzionate nel proemio si imperniano sul concetto della prossimità che riguarda il luogo, il tempo, i personaggi e le tematiche, e che viene esplicitata nell'osservazione: «non è da maravigliare se la maggior parte delle dette novelle sono fiorentine, ‹però› che a quelle sono stato prossima‹no›».[16] Le novelle sono, per lo più, ambientate in un «*milieu* fiorentino»[17] o toscano: nella maggior parte dei casi si tratta di Firenze, dei suoi dintorni e di altre città toscane (Siena, Lucca, Valdarno, Arezzo, Pistoia, San Miniato). Nelle numerose novelle situate a Firenze il luogo viene espresso tramite queste formule: «nella città di Firenze»,[18] «per la città di Firenze»,[19] «alla città di Firenze»,[20] «in questa città»,[21] «la nostra città»,[22] «nella nostra città»,[23] «della nostra città»,[24] «in questa nostra città»,[25] «nella mia città»,[26] «la terra»,[27] «questa terra»,[28] «nella terra»,[29] «per la terra»,[30] «per la nostra terra»,[31] «nella terra nostra»,[32] «in tutta la nostra terra»,[33] «di fuori della terra».[34]

Le trame si svolgono nell'attualità o in tempi recenti rispetto al momento della narrazione, in un «*humus* letterario contemporaneo, accessibile e digeribile per quel ceto di media cultura mercantile cui [l'autore] intende rivolgersi».[35] La «concretizzazione storica di luogo e tempo»[36] è, peraltro, caratteristica del genere novella destinato «naturalmente, quasi costituzionalmente, ad impregnarsi di sapori endemici».[37] Rarissime sono, nella raccolta sacchettiana, le novelle senza una precisa ambientazione geografica. La presunta autenticità

---

16 Sacchetti (2004: 64).
17 Faccioli (1970: VIII).
18 XVII, LIV, LXXVIII, LXXX, LXXXV, CVI, CXV, CXXVII, CXXXVI, CXL, CLIX, CLXIV, CLXVI, CLXXVII, CCXIX, CCXXI, CCXXVII.
19 CXV.
20 CCXXI.
21 CXCIII.
22 XLII, CXXXIII, CCIV.
23 LXX, LXXIII, CXXXVII, CLXXV, CCLV.
24 LIII, LXXIX, LXXXV, CCIX.
25 CLXXX.
26 CLXXVIII.
27 CLX.
28 CXLVII, CXCIII.
29 XXXVI.
30 XLIX, CXCIV.
31 XCIII.
32 CLXXVIII.
33 CXXXVI.
34 CCXIX.
35 Corsaro (1981: 31).
36 Jauss (1985: 65).
37 Mazzacurati (1996: 89).

delle storie fiorentine raccoltevi è garantita dalla figura dello stesso autore in quanto testimone fiorentino[38] che si riallaccia al mondo comunale e dimostra in ciò una «straordinaria adesione [...] alla mentalità fiorentina del suo tempo».[39] Le storie riguardano, per lo più, la «vita minore [...] della gente comune»,[40] spesso vissuta in ambienti urbani. Si narra una quotidianità che fa parte di una «realtà subalterna, antieroica, socialmente indistinta»,[41] caratterizzata perfino da una «mediocrità casalinga».[42]

I protagonisti delle novelle sacchettiane hanno dei «rapporti precisi e concreti con il loro ambiente».[43] Dalla città provengono o vi sono legati, per le loro attività economiche, numerosi personaggi appartenenti per lo più a «'gente mezzana'»,[44] della quale fanno parte

> [m]aestri, notai, giudici, medici, gonfalonieri, podestà, capitani del popolo, esecutori di giustizia, guardiani, portinai, gabellieri, capitani e caporali, vetturali, nunzii del comune, banditori, saccardi, speziali, beccai, fornai, vagliatori di grano, mugnai, granaioli, mercanti rigattieri, albergatori, cuochi, osti, tavernieri, camerieri, famigli e paggi, fanti e fantesche, contadini, pollaioli, asinai e venditori di paglia, maestri di legname e fabbri, dipintori e orafi d'ottone, sarti, ritagliatori, farsettai, calzolai, lanaioli, scardassieri, lavoratori della lana, buffoni e uomini di corte, musici e poeti.[45]

La maggior parte delle trame è «ben radicata nella realtà fiorentina, nelle strade e nelle piazze della città indicate con il loro nome, talvolta con una descrizione minuziosa del percorso compiuto dai personaggi».[46] La città di Firenze viene ritratta con dovizia di dettagli topografici, fra i quali primeggiano gli spazi pubblici. La piazza, le strade e i mercati nei quali i cittadini si radunano e svolgono i loro mestieri sono i «luoghi significativi della città»;[47] pertanto,

> appare indubbio che il centro dell'opera sacchettiana sia costituito da Firenze, con le sue piazze affollate, con le sue vie e i suoi chiassi percorsi

---

38 Guglielminetti descrive Sacchetti come «fiorentinissimo (se pure non di nascita)». Guglielminetti (1990: 46). Secondo Krekić, infatti, l'autore «aveva in sé componenti veneziane (dal nonno Francesco), fiorentine (dal padre Bencio) e ragusee (della madre, Maria, probabilmente natia di Ragusa, dove egli stesso era nato)». Krekić (1999: 47).

39 Marietti (1975 : 50). Testo originale: «extraordinaire adhésion [...] à la mentalité florentine de son temps».

40 Caretti (1951: 142).

41 Battaglia (1968: 281).

42 Corsaro (1982: 10).

43 Caretti (1951: 182).

44 Segre (1993: 25).

45 Miglio (1989: 183).

46 Puccini (2004: 14).

47 Miglio (1989: 175-176).

da una moltitudine di uomini comuni che trascorrono la loro esistenza abbastanza anonima.[48]

La menzione dei luoghi pubblici quali il Mercato vecchio, il Mercato nuovo, l'Orsanmichele, il Palazzo dei priori e il Ponte vecchio, nonché di altre piazze, strade e chiese fiorentine crea un preciso sfondo topografico in cui ambientare le vicende narrate. Mentre in alcune novelle i dettagli topografici svolgono una funzione marginale, in altri casi essi assumono un ruolo di primo piano. Un esempio in cui tali dettagli servono meramente da sfondo è la novella CLXXXIII. Il protagonista è il fiorentino Gallina Attaviani, un personaggio storicamente esistito: si tratta di Lapo Attaviani che nel 1328 fu console dell'Arte di Por Santa Maria ovvero della seta, da cui dipendevano anche gli orafi.[49] Nella novella si narra come, credendo erroneamente di avere a che fare con un personaggio ragguardevole, Gallina inviti a pranzo un semplice pittore di vasi di terracotta. La novella si apre con l'introduzione del protagonista e con l'inserzione di alcuni dettagli topografici che riguardano l'ubicazione della sua bottega e i movimenti del pittore di vasi che viene scambiato per un «grandissimo maestro d'intagli»:[50]

> Ora [...] verrò a dire d'alcun nuovo aviso fatto per un nostro fiorentino, il quale ebbe nome Gallina Attaviani. Fu costui orafo in Porta Santa Maria, e continuo, come fanno, scolpiva suoi intagli dentro allo sportello.
>
> Era per ventura in quel tempo venuto a Firenze per andare a Roma uno Rinaldo da Monpolieri, il quale, uscendo la mattina da l'albergo de' Macci, ove tornava, andava in Orto San Michele a udir messa o a veder Nostra Donna; e poi andava in Mercato Nuovo, distendendosi per Porta San Maria, là dove avea preso per uso di posarsi e d'appoggiarsi allo sportello del Gallina; e là, sanza dire alcuna cosa, guardava e considerava lo 'ntagliare del Gallina.[51]

L'incipit della novella è ricco di precisioni topografiche: la Porta Santa Maria ovvero l'odierna via Por Santa Maria è una delle più antiche strade della città che collega il Mercato nuovo e il Ponte vecchio; l'albergo dei Macci si trovava fra il Mercato vecchio e la via de' Calzaiuoli;[52] notissimi sono l'Orsanmichele con l'immagine della Madonna di Bernardo Daddi[53] e il Mercato nuovo. Benché i luoghi siano delimitati in modo assai preciso, non assumono, però, un ruolo importante nell'economia del racconto. Ciò succede, invece, nella

48 Lanza (1984: XX).
49 Sacchetti (2004: 514 n. 1).
50 Sacchetti (2004: 514).
51 Sacchetti (2004: 514).
52 Sacchetti (2004: 514 n. 6).
53 Sacchetti (2004: 514 n. 8).

novella CLIX, nella quale seguiamo, come precisa la rubrica, la corsa di «*[u]no cavallaccio di Rinuccio di Nello [...] drieto a una cavalla*»,[54] attraverso le strade fiorentine. I dettagli topografici sono presenti sin dall'incipit, nel quale figura la chiesa di Santa Maria Maggiore che si trova sull'angolo fra via de' Cerretani e via dei Vecchietti.[55] L'incipit garantisce, inoltre, l'attualità recente del fatto raccontato («non è gran tempo») nonché la sua natura insolita ed eccezionale, dal momento che vengono descritti come "nuovi" sia il protagonista che il suo cavallo:

> Uno cittadino molto antico d'anni e nuovo di costumi fu, non è gran tempo, nella città di Firenze, il quale ebbe nome Rinuccio di Nello, uomo assai di famiglia antico; e stava presso a Santa Maria Maggiore. Costui avea sempre cavallo per suo cavalcare che era più nuovo di lui, e non so da qual razza si veniano quelli cotanti che tenne ne' suoi dì, che tutti pareano più sgraziato l'uno che l'altro. Fra gli altri, quasi ne l'ultimo della sua vita, n'ebbe uno che [...] sempre parea adormentato, se non quando avesse veduto una ronzina.[56]

Avvenne che il cavallo, vedendo passare per la strada una cavalla, «spezzò la briglia e, voltosi dietro alla cavalla verso Santa Maria Maggiore, gli tenne dietro furioso».[57] I due equini, seguiti dai rispettivi padroni, si misero allora a percorrere a tutta velocità le strade e le piazze fiorentine, mettendo in scompiglio i cittadini occupati a svolgere i loro mestieri quotidiani. In tal modo, Rinuccio,

> tenendo per nuove vie drieto a questa sua buscalfana, pervenne in Mercato Vecchio; là dove giunto, vide il cavallo a dosso alla ronzina; e ciò veggendo, comincia a gridare: – San Giorgio, San Giorgio! –.[58]

L'invocazione al santo protettore dei cavalli non impedì, però, alle bestie di scombussolare l'attività dei rigattieri e dei beccai nel Mercato vecchio, il più importante mercato medievale della città demolito alla fine dell'Ottocento per far posto alla Piazza Vittorio Emanuele II, l'odierna Piazza della Repubblica:

> [i] rigattieri cominciano a serrare le botteghe, credendo che 'l romore sia levato. Le bestie entrano tra' beccai, che allora stavano alla scoperta in mezzo della piazza; e giugnendo a uno desco d'uno che avea nome Giano, che vendea le vitelle, la ronzina si gettò sul detto desco e 'l cavallo drietole per forma che Giano, che era assai nuovo pesce, fu presso che morto; e le

[54] Sacchetti (2004: 442).
[55] Sacchetti (2004: 442 n. 3).
[56] Sacchetti (2004: 442).
[57] Sacchetti (2004: 443).
[58] Sacchetti (2004: 443).

> pezze della vitella di latte, che erano tese per lo desco, furono tutte peste e convertironsi in pezze di vitella di loto.[59]

La fuga dei cavalli e il loro inseguimento proseguirono per la via Calimala che collegava il Mercato vecchio e il Mercato nuovo. La strada prese il suo nome dall'arte di Calimala che si occupava del «commercio internazionale dei panni di lana forestieri»[60] ed era «importantissima tra le arti fiorentine, almeno fino ai primi del Trecento».[61] In via Calimala si trovavano i fondaci dei mercanti che

> acquistavano quei panni direttamente nei luoghi di produzione, soprattutto in Fiandra e in Inghilterra, o alle fiere della Champagne, li rivendevano poi nelle varie piazze del mondo occidentale e orientale, e su quelle stesse fiere, [...] dopo aver provveduto, in Firenze, a un conveniente «assetto», che consisteva nel tingere quelli bianchi, nel rinforzare la tinta di quelli colorati, nel renderli più soffici con uno speciale trattamento di pettini e di cardi, ecc. Maestri, in virtù di procedimenti gelosamente tenuti segreti, nell'arte della tintura e dell'ingentilimento delle stoffe, essi accrescevano così il valore di quelle mercanzie, ricercate dovunque dalla più ricca clientela.[62]

In via Calimala le due bestie misero in subbuglio i venditori di stoffe al dettaglio per poi proseguire la loro corsa fra i venditori di grano all'Orsanmichele:

> E così pervennono con questo romor per Calimala, là dove tutti i ritagliatori gittavano i panni dentro e serravono le botteghe [...] e molti seguivono le bestie, le quali, voltesi per lo chiassolino che va in Orto San Michele, entrorono tra' granaiuoli e le bigonce del grano che si vendea sotto 'l palagio, dov'è l'Oratorio, e scalpitarono molti granaiuoli.[63]

Dopo i luoghi dedicati al commercio, l'ultima tappa del movimentato percorso fu la piazza dei Priori, l'odierna piazza della Signoria con il Palazzo dei priori, il centro politico della città:

> con queste mischie uscirono fuori de Orto San Michele le scuccomed‹r›e, [...] e forse con alcune pugna che ebbe Rinuccio e quello della ronzina, giunsono, così percotendosi e con busso e con romore, su la piazza de'

59 Sacchetti (2004: 443).
60 Sapori (1938).
61 Sapori (1938).
62 Sapori (1938). Cf. anche: «It was because of dressing the cloth – obtained at a reasonable price, allowed in its turn by the small cost for low wages – that the Calimala drapers were able to sell, with remarkable profits at the Champagne fairs, the raw cloth they had previously purchased there, and had dyed and dressed in Florence.» Sapori (1955: XVII-XVIII).
63 Sacchetti (2004: 444).

> Priori. Li quali Priori e chi era in palagio, veggendo dalle finestre tanto tumultuoso popolo giugnere da ogni parte, ebbono per certo il romore essere levato. Serrasi il palagio e armasi la famiglia [...]. Su la piazza era tutto pieno, e parte combatteano con pugna, e gran parte d'amici e parenti erano drieto a Bucifalasso e a Rinuccio per aiutarlo, che già non potea più.[64]

I due cavalli vennero finalmente catturati e la folla fu calmata; mentre Rinuccio portò via il suo cavallo, il proprietario della cavalla si rifugiò in via Vinegia dietro il Palazzo dei priori:

> Nella fine, essendo le cose rabonacciate, la gente si cominciò a partire; ma drieto a Rinuccio e al suo Baialardo n'andarono centinaia, guardando Rinuccio per grande novità. Quello della ronzina se n'andò in Vinegia tutto pesto e afflitto con la sua ronzina, e là si riposò tanto che tornò un poco in sé: e giurò di non tener mai più ronzina tutto il tempo della vita sua; e così fece.[65]

La trama della novella CLIX si svolge attraverso vivaci scene ambientate in alcuni fra i più importanti luoghi pubblici di Firenze, luoghi che i lettori fiorentini contemporanei furono senz'altro in grado di riconoscere e di percorrere mentalmente. L'aspetto topografico contribuisce così a garantire la veridicità dei fatti raccontati. L'ambientazione di numerose novelle a Firenze è segno che il pubblico ideale del *Trecentonovelle* è quello fiorentino, costituito dalla «classe mercantile toscana»[66] desiderosa di narrazioni «aderenti alla realtà».[67] In Sacchetti, la «selettiva brigata boccacciana» viene così sostituita da un pubblico «coincidente con un'intera città»,[68] capace di riconoscere i luoghi della storia e disposto ad interpretarli come una garanzia della veridicità delle storie narrate.

---

64 Sacchetti (2004: 444-445).
65 Sacchetti (2004: 445-446).
66 Corsaro (1982: 12).
67 Corsaro (1981: 23).
68 Picone (1993: 669).

Bibliografia:

AUBRIT, JEAN-PIERRE, 1997, *Le conte et la nouvelle,* Paris, Armand Colin/Masson.

BATTAGLIA, SALVATORE, 1968, «L'infinito quotidiano (e la vita senza qualità)», in *Mitografia del personaggio,* Milano, Rizzoli, pp. 261-282.

BOCCACCIO, GIOVANNI, 1994, *Decameron,* a cura di Mario Marti, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.

CARETTI, LANFRANCO, 1951, «Il Trecentonovelle», in *Saggio sul Sacchetti,* Bari, Laterza, pp. 140-208.

CORSARO, ANTONIO, 1981, «Cultura e meccanismi narrativi del *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti», in *Filologia e critica,* VI/1, pp. 22-49.

CORSARO, ANTONIO, 1982, «Boccaccio e Sacchetti: incontri e dissociazioni», in *The Italianist,* II, pp. 5-14.

FACCIOLI, EMILIO, 1970, «Introduzione», in Franco Sacchetti, *Il trecentonovelle,* a cura di Emilio Faccioli, Torino, Einaudi, pp. VII-XIX.

GUGLIELMINETTI, MARZIANO, 1990, *Sulla novella italiana. Genesi e generi,* Lecce, Milella.

JAUSS, HANS ROBERT, 1985, «I generi minori del discorso esemplare come sistema di comunicazione letteraria», in Michelangelo Picone (a cura di), *Il racconto,* Bologna, Il Mulino, pp. 53-72.

JOLLES, ANDRÉ, 1972, *Formes simples,* Paris, Seuil [tr. di *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Ratsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Marchen, Witz,* Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1930].

KREKIĆ, BARIŠA, 1999, «Sul retroscena familiare di Franco Sacchetti: il veneziano 'Franciscus speciarius' ed il fiorentino 'Bencius del Buono' a Ragusa nella prima metà del Trecento», in *Studi veneziani,* N.S. XXXVII, pp. 15-49.

LANZA, ANTONIO, 1984, «Introduzione», in Franco Sacchetti, *Il trecentonovelle,* a cura di Antonio Lanza, Firenze, Sansoni, pp. VII-XXX.

MARIETTI, MARINA, 1975, «La crise de la société communale dans la "beffa" du "Trecentonovelle"», in André Rochon (éd.), *Formes et significations de la «beffa» dans la littérature italienne de la Renaissance, 2,* Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, pp. 9-63.

MAZZACURATI, GIANCARLO, 1996, «Dopo Boccaccio: percorsi del genere novella dal Sacchetti al Bandello», in *All'ombra di Dioneo: Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello,* Scandicci, La nuova Italia, pp. 79-150.

MIGLIO, MASSIMO, 1989, «La novella come fonte storica: Cronaca e novella dal Compagni al *Pecorone*», in *La novella italiana: Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988, 1,* Roma, Salerno, pp. 173-190.

NEUSCHÄFER, HANS-JÖRG, 1983, «Boccace et l'origine de la nouvelle. Le problème de la codification d'un genre médiéval», in Michelangelo Picone – Giuseppe Di Stefano – Pamela D. Stewart (a cura di), *La nouvelle: Formation, codification et rayonnement d'un genre médiéval. Actes du Colloque International de Montréal (McGill University, 14-16 octobre 1982),* Montréal, Plato Academic Press, pp. 103-110.

PICONE, MICHELANGELO, 1992, «La cornice degli epigoni (Ser Giovanni, Sercambi, Sacchetti)», in Dennis J. Dutschke – Pier Massimo Forni – Filippo Grazzini – Benjamin R. Lawton – Laura Sanguineti White (a cura di), *Forma e parola: Studi in memoria di Fredi Chiappelli,* Roma, Bulzoni, pp. 173-185.

PICONE, MICHELANGELO, 1993, «Gli epigoni di Boccaccio e il racconto nel Quattrocento», in Franco Brioschi – Costanzo Di Girolamo (a cura di), *Manuale di letteratura italiana: Storia per generi e problemi, 1: Dalle origini alla fine del Quattrocento,* Torino, Bollati Boringhieri, pp. 655-696.

PROSENC, IRENA, 2006, «"E io scrittore": stratégies narratives et vérité historique dans le *Trecentonovelle* de Franco Sacchetti», *Cahiers d'études italiennes,* 6, pp. 47-57.

PUCCINI, DAVIDE, 2002, «Sul titolo del *Trecentonovelle*», in *Lingua nostra,* LXIII/3-4, pp. 94-95.

PUCCINI, DAVIDE, 2004, «Introduzione», in Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle,* a cura di Davide Puccini, Torino, UTET, pp. 9-30.

SACCHETTI, FRANCO, 2004, *Il Trecentonovelle,* a cura di Davide Puccini, Torino, UTET.

SAPORI, ARMANDO, 1938, «Calimala, Arte di», in *Enciclopedia Italiana – I Appendice,* Roma, L'Istituto della Enciclopedia italiana. http://www.treccani.it/enciclopedia/arte-di-calimala_%28Enciclopedia-Italiana%29/
(pagina consultata il 24.01.2015).

SAPORI, ARMANDO, 1955, *Merchants and Companies in Ancient Florence,* Firenze, La Fondiaria [tr. di *Compagnie e mercanti di Firenze antica,* Firenze, La Fondiaria, 1955].

SEGRE, CESARE, 1993, «La beffa e il comico nella novellistica del Due e Trecento», in *Passare il tempo: la letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo. Atti del Convegno di Pienza, 10-14 settembre 1991, 1, 2,* Roma, Salerno, pp. 13-28.

SOZZI, LIONELLO, 1989, «L'intention du conteur: des textes introductifs aux recueils de nouvelles», in Charles Adelin Fiorato – Jean-Claude Margolin (éds.), *L'écrivain face à son public en France et en Italie à la Renaissance: Actes du colloque international de Tours, 4-6 décembre 1986,* Paris, Librairie philosophique Vrin, pp. 71-83.

Roberto RUSSI
(Università di Banja Luka)

IN VIAGGIO E IN SOGNO. SUGGESTIONI PETRARCHESCHE IN UN SONETTO DI DINO CAMPANA

1. Tornare a Petrarca?

Poesia facile è un sonetto del cosiddetto *Quaderno*, che contiene testi inediti di Dino Campana. Questa lirica testimonia l'inquietudine fisica e psicologica che caratterizza la biografia e la scrittura del poeta, trasformando il tema ricorrente del viaggio in un sogno dai contorni sfumati, nel quale la meta non è tanto importante quanto l`atto stesso della partenza. L`adesione al modello del sonetto è piuttosto insolita in Campana e, a una lettura superficiale, sembrerebbe giustificare il titolo, la cui 'facilità` andrebbe cercata nel rispetto, almeno parziale, delle convenzioni formali della tradizione letteraria e di alcuni artifici retorici. Dai versi emerge però anche un forte rapporto intertestuale con il sonetto CXXXIV dei *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca, che mette in evidenza alcuni elementi comuni al percorso interiore e alle strategie poetiche dei due scrittori.

Il *Quaderno*, in cui sono raccolti versi scritti da Campana probabilmente tra il 1906 e il 1913,[1] è stato ritrovato dopo il 1938 dal fratello Manlio a Marradi, e consegnato a Enrico Falqui che ne ha pubblicato il contenuto per la prima volta nel 1942 tra gli *Inediti* campaniani. Il manoscritto, andato perduto nel 1945,[2] forse durante la Battaglia dell`Appennino, era un vero e proprio quaderno scolastico, le cui pagine apparivano piene di correzioni e appunti.[3] I 43 testi (di cui uno in prosa) del *Quaderno* ci offrono le prime esperienze poetiche, ma anche europee, di Campana; da una parte echi di Carducci, del Crepuscolarismo e della Scapigliatura, dall`altra influssi del Simbolismo, di Baudelaire[4] e di D`Annunzio,

[1] Turchetta (2003: 99).

[2] Le uniche pagine dell'originale rimasteci sono quelle riprodotte da Falqui nella prima edizione del *Quaderno*.

[3] Sitzia (2011: 54).

[4] Camps (2002: 259).

e poi parecchio Futurismo,[5] assieme a molto Nietzsche[6], soprattutto quello della *Gaia scienza*. Una sorta di palestra per il poeta, dunque, in cui Campana ripercorre il Decadentismo per approdare al Futurismo,[7] utilizzando una densa serie di riferimenti biografici, ovviamente trasfigurati nel tipico stile onirico che caratterizza tante pagine dei *Canti orfici*.[8] E infatti l'importanza del *Quaderno* consiste anche nel mostrare che gli stessi *Canti orfici* non sono frutto di un lampo di genio unico e un po' sregolato, ma scaturiscono da un progetto consapevole di riorganizzazione rigorosa, di riscrittura e ripensamento dei modelli letterari precedenti.[9] E Petrarca? All'epoca di Campana non si può certo dire che Petrarca e il petrarchismo fossero molto popolari: siamo nel fiorire delle Avanguardie, che tendono in primo luogo a rifiutare come necessaria per la poesia proprio quella tradizione della continuità legata allo stile petrarchesco,[10] tanto che Papini, nel saggio del 1912 *Le due tradizioni letterarie italiane*, potrà mostrare il suo disprezzo per «tutto quel che v'è di molle, di elegante, di musicale, di armonioso, di decorativo, di convenzionale, di letterario, di vuoto»,[11] dove "musicale", "armonioso" e, naturalmente, "letterario", in evidente accezione negativa stanno a simboleggiare le parole chiave del modello ideologico legato a Petrarca. Tuttavia, a partire dal primo Novecento, la riflessione critica sul senso e i modi della poesia, vivacizzata dagli scrittori stessi, mostra come Petrarca sia in fondo così presente «nell'inconscio collettivo della poesia italiana»,[12] da continuare a produrre interrogativi su questioni già nel tempo ampiamente dibattute, anche in chi è più affine al mondo petrarchesco, come Giuseppe Ungaretti[13], che in un articolo del 1929 dal titolo *Risposta all'anonimo* scrive:[14]

> Ma come tornare a Petrarca? Si vorrebbe forse che il sottoscritto riproducesse, come un qualsiasi orecchiante, certi atteggiamenti sentimentali del Petrarca, o certe cadenze, o certe simmetrie del tessuto sillabico? Per tale risultato basterebbe ad uno studente di liceo alcuni giorni di esercizio […]. C'è un altro modo, ed è quello di scoprire l'arte insuperabile colla quale il Petrarca risolve gl'infiniti problemi proposti dal rapporto tra contenuto e forma.

[5] Bonifazi (2014: XXIV).
[6] Per i rapporti tra Campana e Nietzsche cfr. Bazzocchi (2003).
[7] Jacobbi (1973: 156).
[8] Turchetta (2003: 101-104).
[9] Turchetta (2003: 103).
[10] Cortellessa (2004b: V).
[11] Cit. in Cortellessa (2004b: VI-VII).
[12] Cortellessa (2004b: IV).
[13] Sul rapporto tra Ungaretti e Petrarca cfr. Ossola (1994) e Livorni (2004).
[14] Originariamente pubblicato sul quotidiano *Il Tevere* di Roma.

> Sono soluzioni sottili, per le quali, a tutt'oggi, l'elegantissimo Mallarmé è il maggiore dei petrarchisti.[15]

Sì a Petrarca, ma censurando quegli aspetti della lezione petrarchesca che rischierebbero di trasformare la poesia in un vacuo esercizio alla portata di un qualunque "studente di liceo". Via quindi "certi atteggiamenti sentimentali", assieme alle "cadenze" e alle "simmetrie"; dunque, ancora una volta, si rimarca che la musicalità e l'armonia rappresentano solo un aspetto secondario, superficiale e facile dello stile di Petrarca, la cui vera essenza risiederebbe invece altrove, in qualcosa che Ungaretti colloca nel "rapporto tra contenuto e forma".[16]

E Campana? Si potrebbe dire che il petrarchismo di Campana sia in gran parte piuttosto indiretto, quasi frutto di un lapsus, una sorta di riflesso inconscio, forse ancora legato alle letture liceali; e tuttavia, proprio per quel cosciente ripensamento della tradizione che caratterizza tanto l'apprendistato del giovane poeta, quanto i suoi frutti più maturi, è forse possibile ipotizzare anche un differente rapporto tra Campana e Petrarca, per quanto attribuibile a un davvero esiguo numero di testi.

2. I travestimenti di un sonetto

Cominciamo dalla forma: *Poesia facile* è un sonetto. Scrivere un sonetto non fa, inutile dirlo, di un poeta un petrarchista. Tuttavia, da quando Pietro Bembo ha consacrato Petrarca come l'autore di sonetti per eccellenza, un istintivo accostamento può avvenire in modo quasi naturale. Campana poi, che nei suoi versi di solito non usa forme tradizionali o strutturate, quando lo fa è verosimilmente per una precisa scelta poetica, anche perché mai la veste classica del sonetto è accolta senza esercitare una qualche azione eversiva su di essa, sia rispetto alla metrica che ai temi. Tra i versi di Campana ci sono solo tre sonetti, tutti nel *Quaderno*, e due strutture variamente rapportabili al sonetto sono dissimulate nei *Canti orfici*. Il primo esempio contenuto nell'opera maggiore è quello degli ultimi quattordici endecasillabi di *Immagini del viaggio e della montagna*, in cui la spaziatura tra gli otto versi delle due quartine e i sei versi delle due terzine è indicata graficamente, rivelando nelle rime una delle sequenze più tradizionali tra quelle utilizzate dal poeta: ABBABAAB CDECDE, con ulteriore assonanza tra

---

15 Cit. in Cortellessa (2004b: IV).

16 Ancora nel 1952, Sergio Solmi in *Nostalgia di Petrarca*, recensione a una storia della letteratura italiana, descrive la «complessa struttura sintattica e musicale» riconducibile al petrarchismo come del tutto anacronistica, e nota invece che «la poesia del Petrarca ha assunto presso i moderni il carattere d'un esempio supremo, di un tipico "luogo" insieme irraggiungibile e pure idoleggiato, se non altro come nostalgia», cit. in Cortellessa (2004b: VIII).

A e D[17]. Il secondo esempio è dato dai primi quattordici versi di *Genova*, ancora endecasillabi, questa volta senza alcuna divisione grafica e con uno schema di rime insolito: ABABCDCDEFFEGG, assonanza di A ed E, consonanza di C e F;[18] inoltre il quattordicesimo verso non conclude il senso della frase, che prosegue per altri tre versi, dissolvendo così a poco a poco l'impronta del sonetto, fino all'ottonario conclusivo della sezione. In entrambi i testi la struttura sintattica segue una complessità del tutto indipendente dall'andamento ritmico, che di solito si basa invece sulla scansione del verso singolo; anche in questo Campana accoglie pienamente le istanze di una poesia moderna in cui «la sintassi tende a superare la metrica», e dove a una «connessione linguistica stretta tra verso e verso» è spesso contrapposta una diversa tipologia di rapporti tra «codice linguistico e codice metrico».[19] Si produce così quel doppio movimento, tipico della poesia di Campana, caratterizzato da una peculiare ma intensa musicalità e da un procedere per analogie, empatico e associativo.[20] Ecco dunque che la musica del verso, riconosciuta caratteristica petrarchesca vista con sospetto dalla modernità letteraria, diventa per Campana una componente essenziale dello stile; è però una musicalità che non si basa su eleganza e raffinatezza, ma sulla libera combinazione di elementi tradizionali, come il verso e la rima, assieme a «un fitto gioco di echi fonici, di iterazioni lessicali e di parallelismi sintattici».[21] Come sempre, anche quando le usa, le interpreta, le accoglie, Campana sembra muoversi in senso tenacemente contrario alla cultura e alla letteratura del suo tempo.[22]

Tornando ora al *Quaderno*, troviamo *Sonetto perfido e focoso*, *Sonetto di Vittoria Colonna* e *Poesia facile*. Qui la struttura formale del sonetto è sempre riconoscibile, tuttavia Campana, almeno nei primi due testi, sembra voler evitare di proposito ogni possibile parallelo con la tradizione petrarchesca. *Sonetto perfido e focoso* richiama infatti nell'impianto delle rime la tradizione francese moderna (stabilita soprattutto da Baudelaire), ma rifà un po' il verso anche a quella

---

[17] «La messe, intesa al misterioso coro / del vento, in vie di lunghe onde tranquille / muta e gloriosa per le mie pupille / discioglie il grembo delle luci d'oro. / O Speranza! O Speranza! a mille a mille / splendono nell'estate i frutti! un coro / ch'è incantato, è al suo murmure, canoro / che vive per miriadi di faville!... // Ecco la notte: ed ecco vigilarmi / e luci e luci: ed io lontano e solo: / quieta è la messe, verso l'infinito / (quieto è lo spirto) vanno muti carmi / a la notte: a la notte: intendo: Solo / ombra che torna, ch'era dipartito...» Campana (2014: 49).

[18] «Poi che la nube si fermò nei cieli / lontano sulla tacita infinita / marina chiusa nei lontani veli, / e ritornava l'anima partita / che tutto a lei d'intorno era già arcana- / mente illustrato del giardino il verde / sogno nell'apparenza sovrumana / de le corrusche sue statue superbe: / e udii canto udii voce di poeti / ne le fonti e le sfingi sui frontoni / benigne un primo oblio parvero ai proni / umani ancor largire: dai segreti / dedali uscii: sorgeva un torreggiare / bianco nell'aria: innumeri dal mare / [...]», Campana (2014: 88).

[19] Scarpa (2012: 112).

[20] Esposito (1992: 52-53).

[21] Esposito (1992: 53).

[22] Jacobbi (1973: 154).

toscana della poesia comico-realista, per il contenuto palesemente erotico.[23] La struttura delle rime è ABBC CBBC DEF GHA[24], dove C è in assonanza con A, come a ricomporre in qualche modo lo scarto dall'usuale rima alternata, c'è assonanza di E con G, mentre il ritorno di A nell'ultimo verso enfatizza quel procedere circolare tanto, caro a Campana, che lo accosta ancora a Petrarca come «poeta dell'ossessione temporale» e insieme come «poeta dell'infinita variazione dell'identico».[25] *Sonetto di Vittoria Colonna* è invece una variante del sonetto ritornellato[26], in cui il verso aggiunto in coda rima con il primo e il quarto verso della prima strofa, e con il secondo verso della quarta strofa, imprimendo ancora un forte senso di iteratività e di circolarità alla poesia. Lo schema delle rime è: ABBA CDBC EFE GAG A, con l'assonanza tra B e D di nuovo a ricomporre lo schema delle quartine, mentre il contenuto sembra proporre una parodia della poetessa rinascimentale, amica di Michelangelo e, naturalmente, petrarchista, in cui al raffinato neoplatonismo amoroso di Vittoria Colonna si sostituisce un'ambigua sensualità e addirittura un fosco e misterioso delitto, forse passionale.[27] In entrambi questi esempi, se Petrarca c'è, va cercato piuttosto nelle strutture profonde della poetica di Campana che in una qualsivoglia relazione diretta. Diverso il caso di *Poesia facile*.

3. Non trovo… Non cerco…

Pace non cerco, guerra non sopporto
tranquillo e solo vo pel mondo in sogno
pieno di canti soffocati. Agogno
la nebbia ed il silenzio in un gran porto.

[23] Ceragioli (2003: 178).

[24] «Io voglio nel sonetto pastorale / te luccicante nelle bionde anelle / te dal nascente tuo sesso ribelle / inasperita, nuda incatenare; // e con sacro fervore esagitare / l'aroma acerbo delle membra snelle / e piamente sopra la tua pelle / lunghi e superbi [---] rievocare: // per veder gli occhi tuoi torbidi e verdi / che accese l'angiol che ti dorme accanto / a notte tarda nei sogni infiniti // dal profondo implorarmi, mentre un tardo / sospiro apra la bocca mortuaria / al riso bianco dei denti immortale», cit. in Salvatori (2011: 76).

[25] Gardini (2004: 45).

[26] Che prevede in chiusa l'aggiunta di un endecasillabo che rima con l'ultimo verso, oppure di un distico (sempre endecasillabo) in rima baciata. Diffuso per lo più tra il XIII e il XIV secolo, è stato utilizzato anche da Guido Cavalcanti.

[27] «Il bel paggetto dal corpo ondulato / è andato nella stanza che rinchiuse / in un velario di luce le sue fuse / forme di bronzo e un gemito attardato // gentile e grave e ricco cuor d'amante / si offerse vivo alle carezze ignude... / Poi nella notte lentamente schiuse / il suo segreto pel mio cuor tremante // oppresso dall'amore e dal mistero / il suo atroce segreto di fanciullo / partì dalle sue labbra lento e nero: // l'uccisi con un colpo alla mammella / nella notte: rimorso e catturato / alzai la testa e ricercai la stella // avvelenata sotto cui son nato», cit. in Salvatori (2011: 194).

In un gran porto pien di vele lievi
pronte a salpar per l'orizzonte azzurro
dolci ondulando, mentre che il sussurro
del vento passa con accordi brevi.

E quegli accordi il vento se li porta
lontani sopra il mare sconosciuto.
Sogno. La vita è triste ed io son solo.

O quando o quando in un mattino ardente
l'anima mia si sveglierà nel sole
nel sole eterno, libera e fremente.[28]

Anche qui la rima è spesso sostituita o integrata da assonanza e consonanza, secondo un procedimento che Gabriele D'Annunzio aveva già sperimentato nelle liriche di *Alcyone*, mentre la sequenza di rime diverse nelle quartine appartiene a *Correspondences* di Baudelaire; «la coesione è della singola strofa»,[29] ma l'unità strutturale è difesa da una serie di accorgimenti retorici disposti con grande sapienza da Campana. Questo lo schema delle rime: ABBA CDDC EFG HIH, inoltre A è in assonanza con B e G, e in consonanza con E, D è in assonanza con F, G è in consonanza con I. *Poesia facile* è l'XI testo del *Quaderno* e reca accanto al titolo l'annotazione «stile indovinello»,[30] tanto il titolo quanto questa sorta di sottotitolo sembrerebbero indicare la semplicità espressiva e l'andamento cantilenante di un testo "facile" perché rispettoso delle convenzioni formali del genere. Tuttavia, non è insolito che in Campana titoli e annotazioni abbiano un valore autoironico, come anche il *Sonetto perfido e focoso* lascerebbe intendere,[31] e la forma stessa si mostra più complessa di quanto l'autore vorrebbe far credere. Ad esempio, il modello offerto da A (tra rime assonanze e consonanze) interessa quasi la metà dei versi, altro esempio di struttura iterativa nell'officina di Campana; la coesione interna delle quartine è rafforzata da due inarcature: agogno / la nebbia" e "il sussurro / del vento"; il testo è disseminato di ripetizioni, che utilizzano anche artifici retorici della tradizione poetica antica. Abbiamo esempi di *coblas capfinidas*[32] tra le due quartine: "la nebbia ed il silenzio *in un gran porto* / *In un gran porto* pien di vele lievi", e tra la seconda quartina e la prima terzina, con la posizione dei termini invertita: "[il sussurro] del *vento* passa con *accordi* brevi. / E quegli *accordi* il

[28] Campana (2014: 100).
[29] Scarpa (2012: 111).
[30] Campana (2014: 174).
[31] Mazza (1986: 11).
[32] Artificio retorico della poesia provenzale che consiste nel ripetere una o più parole dell'ultimo verso di una strofa nel primo verso della strofa seguente.

vento se li porta"; la seconda terzina inizia con un'epizeusi: "*o quando o quando* in un mattino ardente"; infine un'anadiplosi collega gli ultimi due versi: "l'anima mia si sveglierà *nel sole* / *nel sole* eterno, libera e fremente". Inoltre, alle parole /solo/ e /sogno/ viene conferita una particolare enfasi attraverso l'allitterazione della /o/, l'assonanza con A (divenendo quindi elemento del moto iterativo), e la ripetizione, in posizione invertita, nel secondo e nell'undicesimo verso. La solitudine e la dimensione onirica sono infatti i due poli che caratterizzano sia l'atmosfera del sonetto sia la condizione esistenziale dell'io lirico, e possono essere entrambe ascritte all'universo poetico petrarchesco. Nel testo di Campana, come accade anche in molti versi di Petrarca, l'immaginario viene posto a un livello superiore rispetto al reale, poiché solo nel sogno sembra possibile trovare la parte più autentica di sé: l'anima che dovrebbe alfine svegliarsi nel sole "libera e fremente".

4. Il viaggio e il canto

In Campana sono molte le citazioni: siano esse testuali o parafrasi vengono soprattutto dai simbolisti francesi, in particolare da Baudelaire. Reminiscenze di Petrarca, invece, oltre all'esempio offerto da *Poesia facile*, si possono trovare ancora in *Boboli*,[33] un'altra poesia del *Quaderno* che passerà, profondamente variata, nei *Canti orfici* con il titolo *Giardino autunnale (Firenze)*.[34] In entrambi i testi abbiamo un io lirico petrarchesco immerso in una dimensione imprecisa e sfumata,[35] dove tutti i riferimenti temporali si annullano e si confondono, suggerendo il possibile realizzarsi di un'unità armonica con l'arrivo della visione. Si crea un legame, una sorta di identità, tra l'alloro e la donna, che rende anche possibile l'inizio della creazione poetica. Questa equivalenza delle due immagini

---

[33] «Nel giardino spettrale / dove il lauro reciso / spande spoglie / ghirlande sul passato, / nella sera autunnale, / io lento vinto e solo / ho il profumo tuo biondo rievocato. / Dalle aride pendici / aspre, arrossate ne l'ultimo sole / giungevano i rumori / rauchi già di una lontana vita. / Io su le spoglie aiuole / io t'invocavo: o quali le tue voci / ultime furon, quale il tuo profumo / più caro, quale il sogno più inquieto / quale il vertiginoso appassionato / ribelle sguardo d'oro? / Si udiva una fanfara / straziante salire; il fiume in piena / portava silenzioso / i riflessi dei fasti d'altri tempi. / Io mi affaccio a un balcone / e mi investe suadente / tenero e grandioso / fondo e amaro il profumo dell'alloro: / ed ella mi è presente / (tra le statue spettrali nel tramonto)», cit. in Salvatori (2011: 73).

[34] «Al giardino spettrale al lauro muto / de le verdi ghirlande / a la terra autunnale / un ultimo saluto! / A l'aride pendici / aspre arrossate nell'estremo sole / confusa di rumori / rauchi grida la lontana vita: / grida al morente sole / che insanguina le aiole. / S'intende una fanfara / che straziante sale: il fiume spare / ne le arene dorate: nel silenzio / stanno le bianche statue a capo i ponti / volte: e le cose già non sono più. / E dal fondo silenzio come un coro / tenero e grandioso / sorge ed anela in alto al mio balcone: / e in aroma d'alloro, / in aroma d'alloro acre languente, / tra le statue immortali nel tramonto / ella m'appar, presente.» Campana (2014: 25).

[35] Ramat (1973: 183).

funge inoltre da tramite per favorire l'instaurarsi di un dialogo, per stabilire un punto di contatto, fra l'uomo e il paesaggio, in cui il profumo dell'alloro possa alfine incarnare il raggiungimento della perfezione artistica.[36] "Il lauro reciso" o "al lauro muto", come anche "il profumo dell'alloro" o "in aroma d'alloro", e perfino il biondo e l'oro che colorano *Boboli*, sono probabili reminiscenze, se non addirittura citazioni petrarchesche, allo stesso modo "io lento, vinto e solo" (sempre in *Boboli*) può rievocare il celebre incipit del sonetto XXXV dei *Rerum vulgarium fragmenta*: «Solo et pensoso i più deserti campi / vo mesurando a passi tardi et lenti».

In Campana sono tuttavia molto rare le citazioni in sede incipitaria,[37] come quella evidentissima che apre *Poesia facile*. Qui il rapporto intertestuale è quasi alla lettera, con l'esordio «Pace non cerco, guerra non sopporto» che duplica quello del sonetto CXXXIV «Pace non trovo, et non ò da far guerra», mentre in modo più sfumato il secondo verso, «tranquillo e solo vo pel mondo in sogno», richiama ancora le atmosfere del XXXV. Campana scioglie il chiasmo, inverte l'ossimoro, conserva la negazione ripetuta; ne risulta, da parte dell'io lirico, un atteggiamento più passivo ("non cerco" vs "non trovo"). L'antitesi tra pace e guerra, e con essa l'intimo dissidio dell'animo di cui è metafora, si sposta dall'irriducibile conflitto in atto tra percezioni fisiche e sensazioni psicologiche, alla dimensione onirica e visionaria di un viaggio orfico, iniziatico, in cui «la ricerca del sublime si coniuga con la ripresa della mitologia del viandante», mentre l'elemento liquido (il "mare sconosciuto") «si offre come tramite stesso del viaggio, o come parte non eliminabile del contesto in cui il cammino si svolge».[38], In Campana, analogamente a quanto accade anche in alcune poesie di Carlo Michelstaedter, la dialettica tra l'elemento terrestre (il "gran porto") e l'elemento acquoreo (il mare che qui aspetta di essere percorso dalle "vele lievi"), tende al superamento del primo, quello umano e definito nello spazio-tempo, pur accettandone il limite intrinseco assieme all'impossibilità di ogni certezza (come suggerisce la conclusiva invocazione "O quando o quando").[39] Il viaggio viene così idealizzato: quello che l'io lirico percorre è sì un cammino interiore, ma soprattutto un cammino letterario, alla ricerca di un mondo finalmente ricomposto dalla parola poetica.

Se certo Campana usa Petrarca per realizzare un recupero novecentesco del classicismo, abbiamo però potuto mettere in evidenza sin qui alcuni elementi chiave dell'enciclopedia petrarchesca: il tempo, il viaggio (soprattutto il viaggio per mare, con le sue navi, le vele, il vento), il rapporto tra la realtà e il sogno, la figura femminile (che in Campana diviene Chimera) sfuggente, irraggiungibile eppure

[36] Catenazzo (2003: 151) e Bàrberi Squarotti (2007: 24).
[37] Pecoraro (1986: 113).
[38] Di Martino (2012: 202).
[39] Papini (2011: 3).

necessaria. Possiamo ora aggiungere un'idea della poesia come lavoro continuo di riscrittura, che si lega a due principi fondamentali dello stile di Campana: la ripetizione e la variazione. Tutti questi tasselli, che dunque appartengono a vario titolo alla poetica di Petrarca, arrivano a Campana anche grazie alla mediazione di Mallarmé e Valery, che attuano l'incessante svuotamento del mondo esperibile in favore del mondo intelligibile (o addirittura ipotetico), attraverso l'assolutizzazione del principio petrarchesco di "selettività".[40] Il petrarchismo moderno non è però più quello della «selettività lessicale», ma semmai quello della «selettività degli oggetti», gli oggetti della rappresentazione poetica, e della «emblematicità delle occasioni».[41] Allora Petrarca si fa, se così si può dire, "ermetico", nel senso di "antimimetico, mistico, magico", proponendosi come il simbolo stesso della poesia.[42] Ed è probabilmente questo il Petrarca dei primi esperimenti di Campana, poiché al centro del suo pensiero, anche in un sonetto così "facile", c'è sempre l'obiettivo di dare legittimità alla poesia, una poesia che possa essere chiave e senso di tutte le cose.

Bibliografia:

BÀRBERI SQUAROTTI, GIORGIO, 2007, «Le due chimere: D'Annunzio e Campana», in Marcello Verdenelli (a cura di), *Dino Campana, "una poesia europea musicale colorita"*, Giornate di studio, Macerata, 12-13 maggio 2005, Macerata, EUM (Letteratura. Poesia), pp. 17-30.

BAZZOCCHI, MARCO ANTONIO, 2003, *Campana, Nietzsche e la puttana sacra*, Manni, Lecce.

BERARDINELLI, ALFONSO, 2004, «Il fantasma di Petrarca», in Cortellessa 2004a, pp. 37-42.

BONIFAZI, NEURO, 2014, «Introduzione», in Campana 2014, pp. VII-XXXIII.

CAMPANA, DINO, 2014, *Canti orfici e altre poesie*, a cura di Neuro Bonifazi, Milano, Garzanti.

CAMPS, ASSUNTA, 2002, «Viaggio e esilio in Dino Campana: per un'ermeneutica della sua opera», in *Annali d'Italianistica*, n. 20, pp. 259-274.

CATENAZZO, TIZIANA, 2003, «Verginità e vertigine nei paesaggi di Dino Campana», in Verdenelli 2003, pp. 133-154.

CERAGIOLI, FIORENZA, 2003, «Campana prima e dopo i *Canti orfici*», in Verdenelli 2003, pp. 167-182.

CORTELLESSA, ANDREA (a cura di), 2004a, *Un'altra storia. Petrarca nel Novecento italiano*, Studi (e testi) italiani, 14, Roma, Bulzoni.

CORTELLESSA, ANDREA, 2004b, «Petrarca è di nuovo in vista», Introduzione a Cortellessa 2004a, pp. I-XXXI.

40 Berardinelli (2004: 39).

41 Cortellessa (2004b: V).

42 Gardini (2004: 46).

DI MARTINO, VIRGINIA, 2012, *Sull'acqua. Viaggi, diluvi, palombari, sirene e altro nella poesia italiana del primo Novecento*, Napoli, Liguori.

ESPOSITO, EDOARDO, 1992, *Metrica e poesia del Novecento*, Milano, Franco Angeli.

GARDINI, NICOLA, 2004, «Un Petrarca che non c'è», in Cortellessa 2004a, pp. 43-53.

JACOBBI, RUGGERO, 1973, «L'esilio e la visione», in Geno Pampaloni (a cura di), *Dino Campana Oggi*, Firenze, Vallecchi, pp. 147-156.

LIVORNI, ERNESTO, 2004, «Ungaretti's Critical Writings on Petrarch and the Renewal of the Petrarchan Tradition», in *Annali d'Italianistica*, 22, pp. 337-360.

MAZZA, RICARDO, 1986, *La forza, il nulla, la chimera: Saggio su Dino Campana*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana (Bibliotheca biographica. Sezione artistico-letteraria).

OSSOLA, CARLO, 1994, «Ungaretti lettore del Petrarca», in *Tra storia e simbolo*. Studi dedicati a Ezio Raimondi, numero monografico di *Lettere italiane*, Olschki, Firenze, pp. 281-300.

PAPINI, MARIA CARLA, 2011, «Montale o della malinconia. Response a Sandro Maxia», in *Between*, n. 1, I, disponibile online in <http://www.between-journal.it/>, consultato il 4 settembre 2014.

PECORARO, ALDO, 1986, «Campana fra Verlaine, Baudelaire e Rimbaud», in Piero Cudini (a cura di), *Materiali per Dino Campana*, Lucca, Fazzi, pp. 117-146.

RAMAT, SILVIO, 1973, «Note al *Quaderno*», in Enrico Falqui (a cura di), *Dino Campana. Opere e contributi*, 2 tomi, II, Firenze, Vallecchi, pp. 357-371.

SALVADORI, SILVANO (a cura di), 2011, *Dino Campana prima dei Canti orfici*, Marradi, Centro studi campaniani Enrico Consolini.

SCARPA, RAFFAELLA, 2012, *Forme del sonetto. La tradizione italiana e il Novecento*, Roma, Carocci.

SITZIA, SUSANNA, 2011, «Per una nuova edizione del *Quaderno* di Campana. Testimoni e varianti di tradizione», in *Oblio. Osservatorio Bibliografico della Letteratura*, n. 2-3, I, pp. 54-66.

TURCHETTA, GIANNI, 2003, *Dino Campana. Biografia di un poeta*, Milano, Feltrinelli.

VERDENELLI, MARCELLO (a cura di), 2003, *O poesia tu più non tornerai. Campana moderno*, Macerata, Quodlibet.

Rita SCOTTI JURIĆ, Lorena LAZARIĆ
(Università Juraj Dobrila - Pola)

LA TRADUZIONE DELLA POESIA DIALETTALE TRA LOCALITÀ E UNIVERSALITÀ

1. La poesia nel dialetto ciacavo

In Istria (Croazia) esiste una considerevole produzione poetica in dialetto ciacavo, ma le traduzioni in italiano sono ridotte e per di più sparse in riviste. Le prime testimonianze di poesia scritta in questo dialetto risalgono al 1903 con Mate Meršić Miloradić e al 1906 con Vladimir Nazor (Stojević 1987: 253). In un secolo la poesia ciacava ha vissuto i suoi alti e bassi e la sua persistenza durante questi cento anni è la prova evidente del suo valore e necessità. Le ragioni di questa presenza spaziano «dal più patetico-psico-autobiografico, a quello linguistico, stilistico, sperimentale e sociale, per finire con l'antropologico e ideologico» (Rota 2000:3), ma ci sono anche motivazioni di ordine politico come la lotta per l'identità. Nel periodo tra le due guerre pubblicano anche Drago Gervais e Mate Balota e più in là anche Zvane Črnja. Nella seconda metà del XX secolo un gruppo di autori sottolinea l'identità multiculturale dell'uomo istriano intesa nell'assetto odierno della parola. Durante il Regno d'Italia ai croati in Istria era proibito comunicare nella propria lingua madre, e dopo la seconda guerra mondiale, quando la lingua viene ritenuta valore nazionale inconfutabile e detentore dell'identità culturale e nazionale, vengono portati a doversi vergognare del proprio dialetto ciacavo (Črnja 1978: 127). Alcuni ritengono che identificare la poesia dialettale con una regione significhi diminuire il suo valore. Ma si può spostarla da un livello locale a uno globale, oppure è indicata ad un pubblico ristretto? L'uso del dialetto rappresenta anche un omaggio all'Istria e alla sua identità. È un modo per tornare alle radici, al mondo vissuto, ma è anche una lingua di opposizione e di protesta in questo periodo di conflitti sociali più o meno aperti. Qui il dialetto diventa un mezzo di espressione di coscienza di classe e di territorio, nonché di consapevolezza politica. Ultimamente, si registra un aumento dell'interesse di editori e critici nei confronti della poesia dialettale.

2. Località e universalità

Pier Paolo Pasolini, ricorda Jacovissi (1996: 25), ha sviluppato la 'mitologia dell'intraducibilità del dialetto' in quanto la traduzione della poesia dialettale porta ad espropriare il poeta della sua lingua, privandolo della sua stessa aria, del suo paese, della sua identità, del suo stile, la sua irripetibile, inimitabile voce (Prete 2011: 11). Il saggio riflette sul problema della traduzione e sulla resa in lingua italiana standard e/o in dialetto istroveneto della poesia dialettale. Sull'esempio di due poeti istriani, Daniel Načinović e Rudolf Ujčić, si cercherà di individuare le problematiche traduttive legate alla località delle tematiche oppure alla loro universalità. Nel primo caso si tratterà di individuare situazioni concrete uniche e originali cresciute sulle esperienze locali quotidiane e nel secondo di circoscrivere l'universalità dei sentimenti e delle passioni, comuni a tutti gli idiomi e a tutte le situazioni. Queste due tendenze di fondo diventeranno le linee guida per decidere sulla scelta della variante standard o dialettale della lingua d'arrivo. Nell'analisi del corpus siamo partiti dal ragionamento che individua nel microcosmo del regionalismo il punto di partenza verso il macrocosmo. La poesia, come concetto universale, aiuta ad aprire tutte le frontiere nel modo più nobile e più intimo. «Annidato nella poesia, il dialetto, che per secoli è stato l'unica lingua materna del popolo, che narra della tua origine, che ti rende speciale e mostra la differenza tra te e gli altri - permette la considerazione del dualismo regionale/universale in un modo completamente diverso, in modo coerente.» (Orlić 2006: 138).

2.1. Daniel Načinović affronta i temi più disparati conditi da un plurilinguismo che spazia tra croato, ciacavo, italiano, inglese e tedesco. Nel 2003 Načinović pubblica una raccolta molto importante dal punto di vista linguistico, *Jingle Joyce*, scritta in dialetto ciacavo a cui affianca collage plurilinguistici anche a cagione dell'atmosfera austroungarica del tempo. Nella poesia *Uly-Ulylisses* Načinović adatta uno stile all'altezza di quel personaggio complicato che era James Joyce e nella traduzione di questi versi abbiamo optato per l'italiano standard in quanto si presta meglio al gioco pluriculturale mantenendo il gusto ironico del testo.

ULY-ULY-LISSES	**ULY-ULY-LISSES**
(Načinović 2003: 19)	(traduzione Scotti Jurić/Lazarić)
bi moga bi murray	potrebbe esser murray
bi moga bi joyce	potrebbe esser joyce
hrvat italiano	croato *italiano*
bohemian bi moga bit i slowak	bohemian potrebbe esser anche lo *slowak*
mozzo u štivi i s cresa novak	*mozzo* di stiva e novizio di cherso
stat kuco bi moga dok se čuje voice	tacere potrebbe finché si sente la *voice*
his master ga sanja	*his master* lo sogna
i kad budan spi	e quando da sveglio dorme
moga bi bit prid zlatnima vrati	potrebbe essere davanti alla porta aurea
eli na itaki niki karneval	o a itaca qualche carnevale
u dublinu «ove	a dublino *«ove*
olezzano tepide e molli	*olezzano tepide e molli*
l'aure dolci del suono natal»	*l'aure dolci del suono natal»*
(i kad budan spi i kad budan spi)	(e quando da sveglio dorme e quando da sveglio dorme)
kad atlantik u se hiti	quando l'atlantico ingoia
adriatic sea	l'*adriatic sea*
a ontrad je svejno kud rivaju vali	allora non importa dove arrivano le onde
jedan kus od driva	un pezzo di legno
čigova je stvar	di chi è la cosa
odisej i ulix ulysses ulisse	*odisseo e ulix ulysses ulisse*
pro memoria	*pro memoria*
spomen zvono kalendar	il ricordo la campana il calendario
babin pas ozgora	sotto l'arcobaleno
via medolino	via medolino
james piano i nora	james il piano e nora

La dimensione plurilinguistica in questa composizione è di una modernità che non ha precedenti, raggiungendo i limiti del possibile. Il tono ironico con cui vengono percepiti i contorni politico-nazionali di Pola all'epoca concorda con la visione del destino del Poeta e il destino dell'uomo in generale.

Il pellegrinaggio poetico di Načinović, come quello di tutti gli uomini, riscopre nel sonetto *Barka na kraju*, tutta la fiducia verso Dio, sia nella vita che nella morte.

BARKA NA KRAJU
(Načinović 1990: 28)

Ako je još mista u Tvojemu portu
-čuj glas ča ga šaljen po Svetemu Marku-
pogledaj ova rebra ča leže u kraju...
Zami, Gospodine, u raj ovu barku!

Ti po moru hodiš i znaš ča su vali,
Teško je u kraju gnjilit na sabljonu
I trpit na boku tu nagnjenu pilu,
Prez lika za rane na drivenin kljunu.

Ako bude mista –Bože moj na križu –
Nigdi u kantunu na rajskin šufitu.
Zami gori h sebi i vu staru mrižu...

Ko digneš i mrižu, parangal i osti,
Pogledaj i ve kosti do nog od oltara:
Skrgaj u raj, Bože, starega ribara.

BARCA IN RIVA
(traduzione Scotti Jurić/Lazarić)

Se xe ancora un posto nel Tuo porto
- scolta el segnal che per San Marco te mando
varda sti legni lasadi in riva al mar ...
Ciola con ti, Signor, sta barca al bando!

Ti pel mar ti camini, ti sa le onde;
come pexa in riva renada marcir
e penar per sti legni sul fianco poxai
senza poder le piaghe de punta lenir.

Trova un posto, Dio in croxe e vedi
In qualche canton della sofita in ciel:
porta su con ti anche ste vecie redi ...

Se alzi le redi, el rampon, la cofa,
e ai piedi dell'altar sti osi butadi:
fa che el vecio pescador, Dio, in ciel vadi!

Pur essendo la religiosità una tematica universale, abbiamo preferito la traduzione in dialetto, a differenza di quella di Orbanić (in Bratulić, Milani 2006: 555) in italiano standard, per accentuare l'individualità della preghiera del pescatore per la sorte della sua barca (forse una batana) e di tante altre barche istriane sbattute e maltrattate dal sole e dalla bora. Una preghiera, questa, con la quale il vecchio chiede simbolicamente al Signore un po' di pietà per la vita sfuggente dell'uomo. Nel sonetto si sono verificate delle "acquisizioni" ma anche delle "perdite" sia nel campo stilistico che in quello lessicale. L'integrazione è determinata dalla necessità di spiegare concetti o situazioni che nell'originale sono chiare ("Bože moj na križu") mentre possono essere recepite come confuse nel testo tradotto (come in Orbanić "Uno e Trino"). L'intervento che provoca invece le soppressioni può essere imposto dalla difficoltà di tradurre termini o concetti della lingua originale ("rebra" ossia "costole") che non trovano corrispondenza nella lingua d'arrivo: "legni" nella nostra traduzione, invece di "chiglia" nella traduzione di Orbanić. In ambedue i casi registriamo un'omissione nel campo figurativo dove la personificazione viene riportata con un'equivalenza priva di effetto metaforico, dovuta anche al rispetto per la lunghezza del verso. Un caso simile lo troviamo negli ultimi due versi della seconda quartina: la traduzione in dialetto sembra riprodurre meglio l'effetto della sopportazione del dolore e dell'impossibilità di alleviarlo.

2.2. Ad usare il croato e il ciacavo è pure Rudolf Ujčić, autore di numerose raccolte di poesia in dialetto istriano con traduzioni in italiano e in istroveneto. La sua lirica è vissuta profondamente, è radicata nella terra, "sposata con la terra", quanto mai eterica, «piena di ritmo e melodia, ancorata nell'eterno gioco che bilancia sacrificio e redenzioni, esaltazioni e realtà, ombre e scintille ispiratrici, scoraggiamenti e vitalità» (Milohanić in Ujčić 1997: 8-9). La questione che si pone il traduttore è «come conservare il "sapore" dell'originale pur cancellando la lingua dell'originale, come abolire le condizioni linguistiche di un testo senza attenuare il timbro proprio di quel testo?» (Prete, 2011: 23). Che cosa differenzia l'uomo ciacavo di Ujčić - sofferente, vigilante, trepidante, gioioso - da quello istroveneto o italiano in generale, quando con uno condivide lo stesso spazio sulla penisola, e con l'altro la sorte comune alle persone di tutti i tempi? La dimensione locale e quella universale si incontrano e diventano l'assioma principale di tale poesia. Questa constatazione risolve almeno una difficoltà legata alla traduzione: come e quando incorporare nella traduzione in italiano l'idioma istroveneto? Anche se nelle poesie di Ujčić queste due dimensioni sono difficilmente separabili, il traduttore opta per l'intimo, familiare dialetto istroveneto - che si adatta meglio alla nostrana calda parola ciacava - dove la tematica è più di carattere locale, mentre l'italiano standard dove è maggiormente presente il momento umano. La Glavinić dice che i motivi che la compongono la dimensione esistenziale, «prendono sì l'avvio dal locale, però nel corso della costruzione delle opere, questi poeti allargano tali temi e motivi, che acquisiscono valenze universali. Del resto, nel mondo dei valori letterari genuini non esistono verità regionali. Se non hanno una portata universale, le opere letterarie non possono avere un significato più profondo.» (1995: 87-88) Le lingue standard riflettono meglio i motivi e le tematiche di carattere cosmico, atemporale, universale. Queste radici ancorate alla stessa terra rossa risvegliano gli stessi sentimenti, sprigionano lo stesso amore e odio, la stessa angoscia e gioia, ascoltano gli stessi suoni della natura, ma li riproducono con un'altra espressione, un altro codice, come un musicista utilizza diversi suoni o il pittore diversi colori. L'istroveneto mantiene la stessa densità di proverbi popolari, la stessa semplicità del verso e della voce, la stessa musicalità delle parole ciacave. «Ma non si tratta di conservare solo la pura parola casereccia. Da questa terra Ujčić si è portato via anche il senso della misura, quella misura locale che più tardi nella vita ci determina i valori ed i rapporti.» (Zohil in Ujčić 1997: 100). Ujčić esprime molto bene la propria identità istriana croata, la sua "terra di color mattone" che è la stessa Madre Terra del suo primo vicino italiano.

PRIDI, ŠLOVEK MUOJ	**VIENI, UOMO**
(Ujčić 1997: 86)	(traduzione Scotti Jurić in Ujčić 1997: 87)
Pridi, šlovek muoj	Vieni, uomo
kigot si	chiunque tu sia
i ot kuotgot si,	e da ovunque tu provenga
ot kega got plemena	da qualunque razza
i kega got semena	e da qualunque semenza
Pridi h mene,	Vieni da me
va mojo pozemuljčico	nel mio casolare
va momo siromaško	sotto il mio
nareščino	umile tetto
Nemuoj reć da nimaš lazno	Non dirmi ho fretta
ali da je rano	è troppo tardi
ali kasno	è troppo presto
Pridi	Vieni
ma kat pasaš priek mojega	ma quando
zlizanega	la mia soglia
praga	consumata
pozabi na	varcherai
vraga	dimentica il male
i	e
kalaj glavo	china la testa
magari ku ti ni pravo	altro non ti resta
i ku misliš	anche se
da ni gran zdravo	non ti va
Spuogni se,	Curvati,
aš naši krovi so niski	i nostri tetti son bassi
s škriljami pokriti	di pietre coperti
a vrasta tiesna	e la porta stretta,
da moro ljudi pasat	uomini fa passar
a ne	non
blago	bestie
Pridi	Vieni,
ma kat zakorakniš	ma quando muoverai il passo
va mojo nareščino	verso la mia soglia
prejiej va sebe	strappa da te
nenaviščino,	l'invidia
uholijo ubesi na suho smokvo	appendi la superbia al fico secco
a hudobijo pljukni	e sputa il maligno
va komunsko	nell'aquitrino
lokvo	del comune

Pridi, šlovek muoj kigot si	Vieni, uomo, chiunque tu sia
i ut kuotgodar si	e da ovunque provenga
ut kegagot plemena	da qualunque razza
i kegagot semena,	e da qualunque semenza,
ma kat se skrotiš pod mojien krovuon	ma quando riposo troverai sotto il mio tetto
puli mojega ugnjišća	vicino al caminetto
zvadi klabuk	scopri il tuo capo
kako uža sa naš istrijanski	e coltiva l'usanza
hrvacki	della gente nostrana
puk	croata
	istriana
Ala šu, pasaj napret!	Ora passa, passa avanti!
Sedi puli jame	Siediti vicino a me
ku ćeš lievo ku ćeš diesno	vuoi a sinistra, vuoi a destra
Poli nas jie nisko ma ni tiesno	Da noi è un po' basso ma non stretto
Jimo siromaški	Si mangia come povera gente
ma ne	ma la pentola bolle sempre
priesno	lentamente
S manon niećeš bit ni lačan ni žiedan	Con me non sarai né affamato
ni manje vriedan	né assetato
	né meno stimato
Ala šu, na nogah ne stuoj!	Coraggio, non te ne stare in piedi
Sedi zu zame	Sulla panca vicino a me
tuka na škanj	ti siedi
i budi s	sii uno
manon	dei miei
muoj	
Skupa ćemo	Accendiamo
staknit	il focolare,
uganj	compare

Con volontà assoluta di accogliere la diversità, tipica dell'*istriano* ospitale, Ujčić non dimentica le motivazioni basilari per far coesistere popoli diversi sullo stesso suolo, e cioè il rispetto reciproco e la valorizzazione delle tradizioni autoctone, come lo è *il tirar fo el capel come usa la nostra gente istriana croata*. Tale segno di disponibilità apre inevitabilmente le porte del cuore e dell'anima e lui diventa l'erede della stessa famiglia e della terra istriana.

Daremo ora un esempio di traduzione in istroveneto e cercheremo analizzare le motivazioni per tale scelta.

UMRA JE BARBA LIBERAT
(Ujčić 1997: 70)

Umra je barba Liberat
na dore zguor kraf·
umra je
a spravlja se je
orat

Najbolji kumpanj
mu je bi
va brazde vrganj
i škanj
puli uganj

Lastavice so mu bile
žveljarin
kravlja sapa
kamin
saka graja
bukalin

Liberatova žena
je bila
zemlja

Uon jo je tiendi
i rahlja
a drugi uživa
i šahlja

Umra je barba Liberat
od Franc Jožefa soldat

Robo za ga zakopat
mu je dobrie volje
posuodi
njiguof
doma uženjen
brat

Kako za pir
se danas
puli Liberatoveh
pije i ji

XE MORTO SIOR LIBERO
(traduzione Scotti Jurić in Ujčić 1997: 71)

Xe morto sior Libero
in stala sora le armente
El xe morto
proprio quando arar
el voleva andar

El più caro compagno
ghe iera
l'aratro sula tera
e vicin del fogoler
un scagno

Le rondini ghe iera
sveiarin
el respiro dele bestie
camin
ogni graia
bucalin

La dona se sior Libero
iera
la tera

Lui la tendeva
e la guardava
altri la godeva
e la cocolava

Xe morto sior Libero
de Franz Joxef militar

Per sepelirlo la roba
ghe ga imprestà
con bona volontà
suo fradel
a casa
sposà

Se magna e se bevi ogi
a casa de sior Libero
come a noze
pervero

Nosce čeka *teško delo*	Se devi far forza per portarlo ala fosa
Tuka so si *samo Liberata ni* *za pomazat* *črno padelo*	Tuti xe qua solo Libero manca per onxer la scodela bianca
Spi Liberat va viele kamare *kako narihtan svato* *Sad bi se moga* *i litratat*	Dormi Libero in camera grande come un sposo prontado Deso anche per fotografarse el saria giustado
spunjene so mu *se želje:* *spi na pustelje!*	Accendiamo il focolare, compare
Kad smo ga *pokle neke dobie* *prenesli priek praga* *na šališ* *pod ruzo*	E quando lo gavemo fora de la porta sul salixo soto la pergola posà
samo brek na uozlje *je za njin* *pušti* *suzo*	solo un can incadenà per lui una lagrima ga iosà

Barba Liberat e *Sior Libero* sono la stessa persona a prescindere dall'-idioma che parlano, condividono la stessa sorte, le stesse angosce e gioie: viene a crearsi la stessa immagine mentale - un umile contadino del centro dell'Istria, di Stari Pazin, con una vita di stenti e una morte dignitosa. La stessa crudele e commovente realtà raccontata in due idiomi diversi. Questa analogia di sentimento e di esperienza è possibile perché, rispecchia «l'aria di famiglia [...], aria che hanno respirato, direttamente o attraverso i polmoni dei nonni o dei padri, prima, del variegato mondo austroungarico, più tardi, di quello italiano e, infine, di quello croato. Ma è un'aria particolare che la terra istriana ha saputo profumare con i suoi aromi fatti di mare e terra, di viti e ulivi, che li ha resi detentori di una mentalità speciale» (Glavinić, 1995: 84). Questa mentalità si riversa nei dialetti istriani - più adatti rispetto alle lingue standard nel plasmare la realtà locale, i momenti intimi e biografici. Le due lingue standard invece si adattano meglio alla descrizione cosmica di emozioni, di dimensioni atemporali e universali.

3. Conclusione

C'è una differenza sostanziale tra chi si esprime nello standard e chi lo fa in dialetto. Di solito il dialetto acquista per lo scrittore un'importanza fondamentale, come espressione autentica dell'anima di una persona, del sentimento, della realtà, degli affetti. La lingua è l'espressione della realtà di cui si parla, ma alle volte questa realtà individualissima fa sì che si ricorra al dialetto «in quanto lingua più densa e significante, più satura di realtà e di vita» (Brevini 1989: 67). A caratterizzare la poesia dialettale molte volte è proprio la densità semantica delle espressioni dialettali (forme idiomatiche, ellittiche, allusioni, metafore ecc.), spesso impiegate in senso connotativo e legate a situazioni concrete in quanto cresciute sulle esperienze quotidiane, che non possono essere comprese appieno se non si conosce la "dimensione antropologica" entro cui vengono utilizzate e il contesto d'uso di una parola o di una espressione. Anche quando un traduttore la conosce molto bene, resta il problema di renderle in un'altra lingua a causa delle diversità tra lingua di partenza e lingua d'arrivo, soprattutto quando vi è un uso connotativo della lingua, per cui elementi vernacolari e punte idiomatiche subiscono una maggiore perdita in traduzione. Načinović e Ujčić sono consapevoli che la loro è una lingua della concretezza e dell'immediatezza, che ciò che contribuisce a renderla unica e originale è la fonetica, per cui nelle loro poesie è rilevante il fonosimbolismo che recupera un mondo che i due poeti hanno interiorizzato in un orizzonte antropologico ormai scomparso. Proprio perché il dialetto è oggetto di poesia, veicolo esso stesso di contenuti, il problema della traduzione è particolarmente sentito.

Bibliografia:

BRATULIĆ, JOSIP – MILANI, NELIDA, 2006, *Sunčana strana zemlje/Versante solatio della terra*, Pula, C.A.S.H.

ČRNJA, ZVANE, 1978, *Pogled iz provincije*, Pula, Čakavski sabor Pula.

FRANCO BREVINI, 1989, «Lingue e culture in contatto nella poesia dialettale del Novecento», in AA.VV. (a cura di Franco Buffoni), *La traduzione del testo poetico*, Milano, Angelo Guerrini e associati, pp.63-76.

GLAVINIĆ, VERA, 1995, «Locale e universale nella letteratura istriana» in *Lingue e culture in contatto : atti del II convegno internazionale*, Pola, Sveučilište u Rijeci, Pedagoški fakultet u Puli, pp.83-89.

JACOVISSI, ROBERTO, 1996, «Del tradurre "in dialetto"», in *Le Panarie*, 28, pp.25-31.

NAČINOVIĆ, DANIEL, 1990, *Čovik na tin svitu*, Pula, Istarska knjićevna kolonija "Grozd".

2003 *Jingle Joyce*, Rijeka, Izdavački centar Rijeka.

ORLIĆ, IVONA, 2006, «Čakavsko pjesništvo u Istri - Od spašavanja dijalekta do očuvanja identiteta», in *Etnološka istraživanja*, 11, Zagreb, Etnografski muzej Zagreb, pp.135-148.

PRETE, ANTONIO, 2011, *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Torino, Bollati Boringhieri.

ROTA, MAURIZIO, 2000, «Introduzione» in *Histria. Atti dal concorso di poesia in dialetto*, Grisignana, Centro culturale polivalente della regione istriana pp. 3-6.

STOJEVIĆ, MILORAD, 1987, *Čakavsko pjesništvo XX stoljeća*, Rijeka, Izdavački centar Rijeka.

UJČIĆ, RUDOLF, 1997, *Skrita bogatija. Tesoro nascosto*, Pula-Trieste, Matica Hrvatska/Matrix Croatica.

Philippe SIMON
(Université Paris-Sorbonne)

GIROLAMO TIRABOSCHI E LA CULTURA STRANIERA NELLA *STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA* (1772) TRA PARALLELISMI E TENSIONI

Le storie della letteratura pubblicate in Europa specialmente nei decenni centrali del XVIII secolo segnano una nuova tappa nella storia del genere. Infatti, l'esame dell`evoluzione intellettuale e di vita e opera dei grandi autori tende ormai essenzialmente a celebrare il genio nazionale[1]. Ma la letteratura non nasce dal nulla: tutti i paesi europei hanno dei vicini e quindi, per forza, ogni letteratura o cultura nazionale deve fare i conti più o meno facilmente e più o meno equilibratamente con gli altri, con gli stranieri. In questo contributo ci proponiamo di studiare come Girolamo Tiraboschi, autore della prima *Storia della letteratura italiana*, considera il rapporto intellettuale con l'estero tra parallelismi, opposizioni e tensioni. Tiraboschi, gesuita, professore, bibliotecario del duca di Modena, grande erudito, pubblica la sua *Storia* per la prima volta a Modena nel 1772. Quest`opera monumentale viene poi riproposta in varie altre edizioni fino agli anni 30 dell`800 e anche compendiata e tradotta in francese. In questa *Storia,* estremamente articolata e precisa, Tiraboschi descrive, per generi e autori, l`evoluzione della cultura italiana perché, oltre alla letteratura in senso stretto, ingloba, a differenza delle nostre attuali storie letterarie, anche le scienze, il diritto, la medicina e addirittura, anche se succintamente, le arti liberali. La presentazione è cronologica cioè a parte i primi due volumi dedicati all`Antichità, i tomi successivi presentano la letteratura italiana per secoli (dal '200 al '600) per un totale di oltre 7000 pagine. [2] Abbiamo voluto analizzare com` è percepito il rapporto con l`estero nella Prefazione generale all`opera, nella quale i vari temi affrontati sono occasione di incontri/scontri con le culture

1 Per approfondimenti si veda:
Moisan, Clément, 1990, *L'histoire littéraire*, Paris, PUF,
Getto, Giovanni, 1981, *Storia delle storie letterarie*, Firenze, Sansoni
2 Per approfondimenti sulla *Storia* di G. Tiraboschi, si veda
Mari, Michele, 1999, *Il genio freddo, la storiografia letteraria di Girolamo Tiraboschi*, Milano, CUEM

di altri paesi e illustrano la visione teorica ma anche istintiva e immediata di questa problematica da parte di Tiraboschi.

In questa concisa ma circostanziata Prefazione, nelle primissime righe, si parte da un presupposto, già espresso da autori precedenti come Salvatore Gimma nella sua *Idea dell'Italia letterata*[3] o Giovanni Mario Crescimbeni nella sua *Istoria della volgar poesia*[4], cioè quello della superiorità della cultura italiana. Infatti, per ogni scrittore « sincero e imparziale» l'Italia è da considerarsi « madre e nudrice delle scienze e delle bell'arti »..[5] Tiraboschi fa risalire questo favore delle scienze e delle belle arti e il fervore con il quale sono state coltivate, all'Antichità non solo romana ma, un po' più originalmente, etrusca probabilmente anche per sottolineare implicitamente la precedenza culturale italiana. Evoca, come seconda fondamentale *età dell'oro*, il Risorgimento cioè, secondo la terminologia del tempo, il Rinascimento (specialmente il '500): « da noi mosse primieramente quella si chiara luce, che balenò a' loro sguardi , e che gli scorse a veder cose ad essi finallora ignote » e questo gli stessi stranieri « che della lor gloria son più gelosi, sono astretti a confessarlo ».[6] Effettivamente Tiraboschi scrive in un momento in cui le ricerche storiche e letterarie in Europa sono caratterizzate dal desiderio di mettere in risalto il genio nazionale, dall'emulazione, dalla volontà di dimostrare la propria superiorità culturale rispetto ai vicini: per esempio, come Tiraboschi definisce Italia *madre e nudrice*, così i redattori dell' *Histoire litéraire* (sic) *de la France*, prima storia della letteratura francese, scrivono che la Francia è la nazione più colta/erudita d'Europa.[7] Possiamo sottolineare però, che Tiraboschi, a differenza degli autori dell'*Histoire litéraire* si preoccupa di eventuali accuse di parzialità nazionalistica. Per questo, fa suffragare le orgogliose affermazioni sul primato intellettuale italiano da eruditi stranieri, quasi suoi contemporanei: un tedesco, Friedrich Otto Mencke (1708-1754), storico filosofo e giurista, autore tra l'altro della *Historia vitae et in literas meritorum Angeli Politiani ortu Ambrogini (1736)*, un francese, l'abate Jacques de Sade (1705-1778), lontano discendente della Laura del Petrarca e zio del Marchese, autore delle *Mémoires pour la vie de François Pétrarque* (1764). Tiraboschi mette in bocca a questi due eruditi espressioni molte lusinghiere per la cultura italiana. Mencke così si esprime:

> Ebbe il Poliziano una patria l' Italia, Madre già, e Nudrice dell'Arti Liberali e della Letteratura più colta, la quale, come in addietro fiorì per uomini in ogni genere di dottrina chiarissimi, e fu feconda di egregj

[3] Gimma, Salvatore, 1723, *Idea della storia dell'Italia letterata*, Napoli, Mosca

[4] Crescimbeni, Giovanni Mario, 1730, *Istoria della volgar poesia* , Venezia, Basegio cf anche Getto, Giovanni, *op. cit.*, p. 79

[5] Le note rimandano a : Tiraboschi, Girolamo, 1805, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Molini e Landi

[6] Tiraboschi, Girolamo, *op.cit.*, vol I p. XXV

7 1733 *Histoire litéraire de la France... Par des religieux benedictins de la Congrégation de S. Maur*, Paris, Osmont, T. 1 p.II

> ingegni, così nel tempo singolarmente, in cui nacque il Poliziano, una prodigiosa moltitudine ne produsse, talché non vi ha parte alcuna del Mondo, che in una tal lode le sia uguale o somigliante. Il che, benché sia per sé stesso onorevole e glorioso, più ammirabile sembrerà, nondimeno a chi consideri la caligine e l' oscurità de' secoli precedenti, e osservi, quanto stento e fatica dovette costare, e insieme a quanto onore tornasse, uscire improvvisamente dalla rozzezza e barbarie dell'età, trapassate, e il terger felicemente le macchie tutte , di cui l' ignoranza già da tanto tempo avea deformata l'Italia.

Quanto a Jacques De Sade, riconosce negli italiani o meglio nei Toscani dei maestri e come per dare più valore a questa affermazione, cita Voltaire secondo il quale «i Toscani fecer rinascer le scienze tutte col solo genio lor proprio, prima che quel poco di scienza, che rimasta era a Costantinopoli, passasse insiem colla lingua Greca in Italia per le conquiste degli Ottomani». [8] Tiraboschi aggiunge che avrebbe potuto citare molti altri autori ma dice scherzosamente di non farlo « per non annoiare i lettori fin da principio con una tediosa lunghezza». [9] Purtroppo non spiega perché cita Mencke e de Sade. Tanto più che la scelta può sembrare paradossale specialmente per quanto riguarda de Sade. Infatti, se Tiraboschi riconosce il valore dei suoi *Mémoires*, sottolinea anche, in uno studio posto in margine alla presentazione del '300, la presunzione dell'autore francese, i suoi molti errori a proposito del Petrarca e la ridicola traduzione da parte sua di alcuni dei sonetti del *Canzoniere*.[10]

Forse conscio dell'insufficienza di questi «garanti» Tiraboschi cita, un po' alla rinfusa e senz'altro per iscrivere nella durata l'interesse e l'amore per la cultura italiana, altri nomi di eruditi stranieri interessatisi all'Italia. Quasi tutti i personaggi citati sono tedeschi, come Johann Burchard (1450-1506) di Strasburgo, canonico e impiegato della Curia romana, autore in particolare di un diario dei tempi di papa Alessandro VI[11], Johann Fabricius (1587-1617) astronomo precursore di Galilei, Georg Schelhorn teologo del '700. Sono indicazioni per un pubblico erudito e quindi Tiraboschi non spiega neanche chi fossero né ciò che hanno scritto sull'Italia e sulla sua cultura.

Il fatto che in questa Prefazione abbia scelto tedeschi e francesi come «garanti» è già un'interessante indicazione. Per lui, quindi, implicitamente le due culture straniere più significative, più legate all'Italia da secoli sono quella francese e quella tedesca. Invece né l'Austria, nonostante il suo peso politico in Italia nel '700, né la Spagna potenza egemone nella penisola nel '600, né la Gran Bretagna sono evocate nella Prefazione. L'Austria è citata da Tiraboschi, specialmente nella presentazione del '600, come «consumatrice» di cultura

[8] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. I p. XXVI
[9] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*,T. I p. XXVI
[10] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*,T. V p XIX
[11] Questo diario latino è stato pubblicato parzialmente nel 1696 e in versione completa nel 1932

italiana in particolare musicale.[12] Sempre nei volumi dedicati al '600 sono ricordati alcuni scienziati inglesi (Newton, Hume) che tributano elogi a Galilei dopo la sua morte[13] il che documenta dei contatti culturali recenti e puntuali tra cultura italiana/austriaca/inglese. Anche per quanto riguarda la Spagna, i rapporti sono definiti più superficiali e sporadici e Tiraboschi parla più di presenze italiane nella penisola iberica come ovviamente quella di Cristoforo Colombo e di altri navigatori italiani[14].Tuttavia, in una "Dissertazione sull'origine del decadimento delle scienze in Italia" nell'Antichità e nel '600, posto all'inizio del secondo tomo dedicato all'Antichità, Tiraboschi accusa la Spagna di essere responsabile della corruzione del gusto in Italia nel '600[15].

Nel seguito della Prefazione, Tiraboschi scrive però che «non conviene che da lor medesimi [gli stranieri] apprendiamo le nostre lodi» e qui spunta una critica al de Sade che aveva aspramente rimproverato agli italiani che un oltramontano avesse dovuto insegnare (a proposito del Petrarca) cose che avrebbe dovuto invece apprendere dagli italiani[16]. Proprio per questo, tra l'altro, Tiraboschi si propone di scrivere una storia della letteratura italiana, sottolineando così implicitamente che questo tipo di opera deve essere curata da un italiano. Si può notare del resto che, dopo Tiraboschi, la maggior parte delle storie letterarie italiane pubblicate o diffuse in Italia (come negli altri paesi del resto) sono state prevalentemente redatte da italiani (con tre sole eccezioni nell'Ottocento: Pierre Louis Ginguené, francese, Louis Charles Léonard Simonde de Sismondi svizzero e, a fine '800 primi del '900, il tedesco Adolf Gaspary, autore dell'ultima storia della letteratura italiana scritta da uno straniero con diffusione piuttosto ampia).[17] Ma Tiraboschi non scrive la sua *Storia* solo per motivi di orgoglio nazionale; lo fa anche per il semplice motivo che «niuno [ha] ancora pensato a compilare una storia generale della letteratura italiana», proprio quello che dicono anche gli autori dell'*Histoire Literaire.*[18] Per confermare questa osservazione, passa in rassegna alcuni dei «moltissimi libri che a questo argomento appartengono

[12] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. VIII, p. 63 : Tiraboschi accenna a un'Accademia italiana a Vienna fondata nel 1656 dall'arciduca Leopoldo il che senza dubbio è « origine dei premi e onori che ivi conseguirono poscia tanti illustri italiani e fra essi il Zeno e il Metastasio »

[13] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. VIII, p. 202

[14] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. VI p. 238

[15] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. II, p.1-36

[16] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. I p. XXVII

[17] Ginguené, Pierre Louis, 1811,*Histoire littéraire d'Italie*, Paris, Michaud, traduzione italiana : *Istoria letteraria d'Italia*, Stamperia della Biblioteca analitica Napoli, 1820 ;

J.C.L. Simonde de Sismondi, Louis Charles Léonard, 1819 *De la littérature du Midi de l'Europe*, Paris, Treuttel et Würtz, traduzione italiana (parziale) : *Della letteratura italiana dal secolo 14 fino al principio del secolo 19*, Milano, Silvestri, 1820

Gaspary, Adolf, 1885, *Geschichte der italienischen Literatur*, Berlin, Oppenheim, traduzione italiana : *Storia della letteratura italiana*, Torino, Loescher, 1914

[18] *Histoire litéraire de la France*, *op.cit.* T.I, p.II

».[19] Critica aspramente, anche se ne ricava alcuni spunti, l`unico autore che si era proposto di scrivere una storia nazionale della letteratura italiana prima di lui, Salvatore Gimma. Modelli metodologici apprezzati sono invece, Giammaria Mazzuchelli curatore di un monumentale ma incompiuto dizionario di *Scrittori Italiani* o ancora, a livello regionale italiano, Marco Foscarini che pubblica un repertorio di scrittori veneziani per esempio.[20] Ma un`altra opera parallela è anche l'*Histoire Litéraire de la France* curata dai Benedettini dalla Congregazione di S. Mauro, o Maurini.[21] L`impostazione della Prefazione della *Storia* del resto, ha molto in comune con quella dell'*Histoire Litéraire* ma Tiraboschi non lo dice mai. In realtà, insiste molto di più sulle differenze rispetto a questo modello non pienamente ammesso. Così, si discosta ironicamente e si fa beffe dei dotti Maurini ingolfati nel loro progetto di biblioteca cioè di rassegna di tutti gli scrittori: «atterriti alla vista del grande oceano che lor si apre davanti» al punto, crede che sembra «abbiano deposto omai il pensiero di continuarlo»[22] Quindi orgogliosamente afferma la sua originalità e mostra di aver evitato di cadere negli errori dei suoi predecessori in particolare francesi operando una scelta tra gli scrittori.

Nelle pagine successive della *Prefazione* Tiraboschi precisa lo scopo che persegue scrivendo la sua *Storia*. Si propone di far conoscere gli autori più significativi, certo, ma anche di « accrescere nuova lode all'Italia certo e difenderla contra l`invidia di alcuni tra gli stranieri ». Ciò significa chiaramente che la visione che Tiraboschi ha dei rapporti con l`estero, come anche quella di altri letterati italiani come S. Gimma e G.M. Crescimbeni è anche improntata a diffidenza e rivalità.[23] Tiraboschi non cita nessun paese e nessun nome, ma, alla pagina precedente aveva fatto riferimento a de Sade il quale ricorda, prima di ammettere la superiorità italiana, le accuse mosse dagli italiani ai francesi di essere « invidiosi della gloria [dell'Italia] e di non voler riconoscere i nostri Maestri ».[24] I tedeschi invece, nella visione di Tiraboschi nella Prefazione, non sembrano mettere in discussione la superiorità culturale italiana.

Successivamente, Tiraboschi precisa ulteriormente il contenuto della storia e le modalità di scelta e di classificazione degli scrittori presi in considerazione e « l`esame dei mezzi che giovano a coltivare le scienze » (biblioteche, scuole, accademie, stampa), esaminati anche dai Maurini. Subito

[19] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit* t. VIII, p. XXVII

[20] Gimma, Salvatore, *op.cit.* Mazzuchelli, Giammaria, 1753, *Gli scrittori d'Italia*, Brescia, Bossini, Foscarini, Marco, 1752, *Della letteratura veneziana*, Padova, Manfrè

[21] Cf nota 4

[22] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. I p.XXIX in realtà la redazione dell'opera prosegue e oggi l'*Histoire* è arrivata al XIV secolo (volume XLII)

[23] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. I p.XXVIII……

[24] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. I, p XXVI

dopo, dichiara di preferire per la presentazione l`ordine cronologico [25] senza però ricordare che anche questa è una scelta dell'*Histoire litéraire*...[26]

Passando poi alla definizione del significato geografico della *Storia*, che a Tiraboschi sembra chiarissimo « parmi ch`io spieghi abbastanza di quel tratto di paese io intenda di ragionare»[27] sorgono di nuovo delle difficoltà. Infatti, dice Tiraboschi, con sorriso ironico, «alcuni pretendono di aver de` diritti su una gran parte d`Italia». E aggiunge non senza *sense of humor* «per poco non gridano all`armi per venirne alla conquista» dichiarandosi pronto a sostenere « se fia d`uopo » ancora una volta «un sì terribile assalto» . [28] Si riferisce ancora una volta ai francesi più precisamente ai Maurini...che potrebbero rivendicare gli scrittori antichi della Gallia Cisalpina...Certo Tiraboschi la prende con umorismo sorridente ma insiste molto su questo fatto opponendo ironicamente alla rivendicazione francese sulla Gallia quella che potrebbero presentare i tedeschi su alcune glorie francesi come Voltaire «perché discendono i Francesi da` Franchi popoli della Germania». Polemica un po` speciosa perché i Maurini si riferiscono a personaggi dell`Antichità e Tiraboschi a personaggi recenti.

Proseguendo, Tiraboschi si interroga su come definire uno scrittore italiano. Di nuovo si apre una polemica con l'*Histoire litéraire*. Infatti Tiraboschi ritiene assurdo che i Maurini abbiano deciso di annoverare tra gli scrittori francesi « color che vi ebbero stanza per lungo tempo » al punto di includere l`imperatore Claudio e Germanico nati a Lione «per caso» e si diverte (fino a un certo punto) che i francesi così usurpino scrittori italiani. Opponendosi a questo atteggiamento sciovinistico francese, Tiraboschi dichiara invece di «adoperar per tal modo che mi non si possa rimproverar di aver scritto con animo troppo pregiudicato a favore della nostra Italia».[29] Il fatto che Tiraboschi definisca così precisamente l`Italia e lo scrittore italiano ci fa capire che scrive in un periodo di forti tensioni culturali di stampo nazionalistico manifestatesi, in particolare in questo caso in opposizione con la Francia.

Un altro tema illustrato dalla Prefazione, dà nuovamente occasione di sottolineare, come «i più eruditi scrittori (di nuovo i Maurini) cadono in gravi falli quando dall`amor della patria si lasciano ciecamente condurre»: si tratta del problema dell`anteriorità culturale, fatto di grande importanza per gli studiosi di allora (e non solo...). Tiraboschi adduce solo un esempio e cioè che secondo l'*Histoire litéraire* «i romani appresero primamente da` Galli il gusto delle lettere». Tiraboschi mostra di dare molta importanza a questi equivoci dedicando non meno di una pagina a confutarli. E` un`ulteriore riprova della volontà delle nazioni di affermare la propria superiorità culturale e di emanciparsi

[25] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. I p. XXX.
[26] *Histoire litéraire de la France*, *op.cit.* T.1, p. XVIII
[27] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. I p.XXX.
[28] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. I p.XXXI
[29] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. I p.XXXII

dall`egemonia culturale in questo caso italiana anche a costo di malafede. [30] Colpisce la presenza implicita ma costante dell'*Histoire Litéraire* nel discorso di Tiraboschi, esempio di parallelismo culturale non esente da tensioni .

Nelle ultime pagine della Prefazione, Tiraboschi accenna, come anche i Maurini, a problemi bibliografici insistendo sull`importanza di consultare direttamente le fonti e possibilmente vicine al periodo preso in considerazione: «è cosa troppo pericolosa affidarsi agli occhi o alla memoria altrui»[31]. Tuttavia nessuno «si ha in conto di oracolo» e cosi Tiraboschi si propone di correggere gli errori e denuncia eventualmente l`ignoranza o il partito preso delle sue fonti in particolare quando gli sembra che senza ragione «si voglia scemare l`onore alla nostra Italia dovuto».[32] Sfogliando le pagine dei vari volumi della storia ci si rende conto che molte sono le fonti straniere usate da Tiraboschi in particolare francesi. Ma è evidente una reazione contro la tendenza di fare di questa cultura, allora dominante in Europa, un punto quasi infallibile di riferimento.

Ci si rende conto quindi che il problema dei rapporti con le culture straniere permea l`intera Prefazione alla *Storia della letteratura italiana*. Questo rapporto è di convergenza quando Tiraboschi cita due studiosi stranieri, significativamente un francese e un tedesco che hanno parole molto lusinghiere per la cultura italiana. Questa scelta non è casuale e si spiega probabilmente per il fatto che sono esponenti delle due culture più significative del tempo, con i più profondi e antichi legami con l'Italia e meglio note a Tiraboschi. Nel modo stesso di impostare la Prefazione, insistendo tra l`altro sulla novità della *Storia*, sulla delimitazione geografica, sulla scelta della presentazione secolare, sulla necessità della precisione bibliografica esiste anche une fortparallelismo con quanto scrivono i Maurini nell'*Histoire litéraire de la France*. Ma ci si rende conto che Tiraboschi preferisce insistere sulle differenze e addirittura si situa in una posizione, certo più ironica che veramente aggressiva, ma comunque difensiva e critica nei confronti di quegli stranieri, in realtà francesi sempre pronti, secondo lui, a svalutare la cultura italiana o a appropriarsene indebitamente, in virtù di pregiudizi nazionalistici e di un complesso di superiorità. Proprio per scongiurare questi pericoli, per Tiraboschi la presentazione, lo studio della cultura nazionale devono essere curati da un italiano. Si sente infatti una condanna di Tiraboschi nei confronti di chi si permette di mettere in dubbio la superiorità e la precedenza culturale italiana cioè ancora una volta i francesi. Le critiche mosse alla Francia significano però anche un rifiuto della sua egemonia culturale così forte nel '700. I francesi però non reagirono significativamente alle accuse di Tiraboschi, probabilmente per indifferenza La posizione di Tiraboschi nei confronti dei tedeschi, seconda cultura alla quale fa più riferimento nella Prefazione, invece è

[30] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. I, p. XXXII
[31] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. I, p. XXXIV
[32] Tiraboschi, Girolamo, *op. cit.*, T. I p. XXXV

molto più positiva perché in realtà non sono messi in evidenza veri conflitti tra le due culture. Quanto agli altri stranieri, (spagnoli, austriaci, inglesi) sono presenti nella *Storia* ma non sono evocati nella Prefazione perché per Tiraboschi sembra che non abbiano un`importanza immediata come  Francia e Germania. Infatti Tiraboschi nei volumi della *Storia* descrive contatti piuttosto limitati tra Italia e Austria o tra Italia e Spagna. L`Austria accoglie molti italiani specialmente dal `5-600 in poi ma Tiraboschi non registra significative presenze austriache in Italia. Per quanto riguarda la Spagna, l'unica (o quasi) influenza  illustrata da Tiraboschi riguarda il cattivo gusto diffusosi in Italia nel '600 di cui la ritiene responsabile. Questa pesante critica provoca l`indignazione di molti letterati spagnoli in particolare dell`abate Lampillas[33] che ribatte con forza le accuse espresse da Tiraboschi nei confronti della cultura spagnola e la poca importanza attribuitagli in Italia. Ma questa è un`altra storia!

[33] L'abate Francisco Javier Lampillas pubblica un *Saggio storico-apologetico della Letteratura Spagnola,* Genova, 1778, in cui critica aspramente la visione della cultura spagnola data in particolare da Tiraboschi nella *Storia* specialmente per quanto riguarda l'accusa di essere all'origine della decadenza culturale italiana nel'600. Ne derivò una lunga polemica trascritta da Tiraboschi nell'ultimo volume della Storia (T. VIII. p. 545-668)

Irina TALEVSKA
(Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje)

L'ARTE DELLA GIOIA: LA SCRITTURA SOVVERSIVA DEL ROMANZO DI FORMAZIONE

Il caso di Goliarda Sapienza è forse uno dei casi più "anomali" nella letteratura italiana del 900. La sua traiettoria della scrittura, accompagnata dall`intensa vita dell'autrice, illumina un cantuccio della letteratura italiana sul quale vale la pena e pare che sia molto importante riflettere, sia in termini di sfida del canone letterario italiano che in termini relativi ai contenuti "trasgressivi" del romanzo. Comunque, l`intenzione di questa relazione non sarà quella di discutere la sfida al canone ma quella di mostrare il carattere trasgressivo di questo romanzo rappresentato su un particolare sfondo spazio-temporale, il quale crea la trama dell`ordito di questo esempio paradigmatico del *Bildungsroman* italiano.

La particolare esistenza di Sapienza che fin da piccola era immersa nella guerra contro le forze reattive nella società, all`inizio assistendo alla lotta dei suoi genitori socialisti in perenne militanza per i diritti degli uomini e dell`emancipazione delle donne (la madre, Maria Giudice, insieme ad Angelica Balabanoff pubblica il quindicinale *Su Compagne*), e più tardi attraverso la sua stessa scrittura che potremmo definire fortemente politica. In questa occasione cercheremo di spiegare l`importanza e, diremmo, l`eresia letteraria, politica e sociale di una delle sue opere più riuscite, il romanzo *L`arte della gioia.* Nella letteratura italiana prima della nascita del romanzo di Sapienza, scarseggiano i casi di romanzo di formazione in cui al centro della narrazione sta una protagonista femminile, mentre fra i romanzi del Novecento precedenti all'*Arte della gioia* si affermano *Vicino al cuore selvaggio* (1944) di Clarice Lispector, *Martha Quest* di Doris Lessing e cosi via. Forse a causa del carattere schietto ed "eretico" del romanzo di Sapienza che appare sullo sfondo abbastanza tradizionale e addirittura patriarcale dell`ambito letterario italiano del secondo Novecento, la strada che esso ha percorso per arrivare fino al lettore odierno pare che sia abbastanza tortuosa. Sapienza lo scrive per quasi dieci anni fino al 1976, l`anno in cui comincia la vita solitaria del romanzo, rifiutato dai critici italiani fino alla morte dell`autrice, avvenuta nel 1996. Il romanzo vede la sua fortuna prima in Francia, nel 2001 e solo qualche anno dopo, nel 2003, dopo un lungo

sforzo quinquennale dell`amico di Sapienza, Angelo Pellegrino, viene stampato in numerose copie presso la casa editrice Stampa Alternativa.

Sapienza colloca l`azione del romanzo sul ricco e assai complesso sfondo storico, politico e sociale della Sicilia e dell`Italia in generale. Comunque, in questo contesto, per chiarire l'angolo dal quale l'autrice vede il periodo che tratta nel proprio romanzo è importante notare il fatto che il periodo in cui Sapienza inizia e estende il romanzo è praticamente quello dei movimenti femministi in Italia, dai quali l'autrice è fortemente influenzata. Essi si svolgono di pari passo con quelli dei paesi più avanzati d`Europa, quali Francia e Inghilterra. In effetti, nel romanzo sono evidenti le impronte del movimento dell`emancipazione delle donne, la questione dell`aborto, la pari opportunità, oppure la questione di affidamento fra le donne, tanto affermata da una delle principali femministe degli anni Settanta e Ottanta, Luisa Muraro.

La presente relazione, che si propone di mettere alla luce *L`arte della gioia* come un insolito caso di scrittura sovversiva, è strutturata in tre parti. Nella prima parte analizzeremo l`aspetto cronotopico del romanzo, usando il concetto Bahtiniano del cronotopo che egli adopera per leggere *Wilhelm Meister*, considerato il primo romanzo di formazione europeo. Nella seconda parte mettiamo il concetto del cronotopo in stretta relazione al percorso di iniziazione visto attraverso le analisi di Mircea Eliade relativo ai riti di iniziazione presenti nelle comunità primitive i quali entrano nella prosa artistica tramite la tradizione orale. Nella terza parte, invece, seguendo il percorso di iniziazione che porta la protagonista alla scoperta di sé, proponiamo l`ipotesi di un romanzo di formazione femminista, sia dal punto di vista contenutistico che dal punto di vista delle strategie narrative adoperate dall`autrice.

I

Mikhail Bakhtin classifica il romanzo di formazione come sottocategoria del romanzo dove l'immagine dell`eroe viene creata in un modo particolare, cioè l`eroe viene raffigurato nel processo del suo divenire nel romanzo. In altre parole, nel romanzo di formazione viene messo in rilievo non l`eroe già completamente costruito come tale, ma viene evidenziato "l`aspetto del suo essenziale divenire": Bakhtin (1986: 20). In questa categoria di romanzo, si tratta di solito di un carattere complesso le cui caratteristiche individuali nel corso del romanzo vengono gradualmente svelate. L`eroe non è più un carattere fisso, costante, ma un carattere dinamico, in continuo sviluppo, carattere che viene sottoposto a cambiamenti che di solito derivano dall`ambito circostante, dalla posizione sociale (anch`essa variabile), dalla ricchezza, cioè da vari aspetti contingenti all`eroe che derivano dall`intersezione spazio - temporale in cui egli/ella si muove. ‹‹ I cambiamenti dello stesso eroe acquisiscono significato che coinvolge la trama per cui l'intera trama del romanzo va reinterpretata e

ricostruita. Il tempo è introdotto nell'uomo, entra nella sua propria immagine cambiando in maniera fondamentale il significato di tutti gli aspetti del suo destino e della sua vita. Questo tipo di romanzo di formazione, nel senso più generale, può essere denotato quale romanzo della *graduale affermazione*. In ogni caso, la graduale affermazione dell'essere umano può accadere in diversi modi. Tutto dipende dal grado dell'assimilazione del tempo storico reale ››: Bakhtin (1979: 21). In questo senso, Bakhtin individua cinque tipi di romanzo di graduale affermazione, però noi ci soffermiamo sull'ultimo il quale sosteniamo si adegui di più al romanzo in questione di questa relazione. In questo quinto tipo di romanzo di graduale affermazione Bakhtiniano l'asse più importante è l'assimilazione del tempo storico in tutti i suoi aspetti essenziali. L'uomo non si adegua al tempo storico, cioè al mondo in cui vive e alle sue leggi esistenti, ma si afferma con il mondo stesso e riflette sullo stesso mondo. In questo caso avviene che gli elementi della trama siano reinterpretati, cioè aperti ai nuovi punti di vista sul mondo. La vita del soggetto nell' *Arte della gioia* non è più testimone di una sola epoca, anzi, è situato a cavallo fra due epoche, fra due mondi, uno vecchio e ormai scadente e uno nuovo, dinamico, pericoloso, sottoposto ai cambiamenti radicali. Il soggetto è "indotto a diventare nuovo tipo di essere umano, senza precedenti. Ciò che accade è precisamente la graduale affermazione di un soggetto nuovo. Il futuro del soggetto non e più il suo futuro privato, biografico, ma diventa futuro storico, futuro della società che lo circonda. I fondamenti del suo mondo si stanno cambiando radicalmente e con le sue nuove dinamiche, emergono i problemi della potenzialità del soggetto, della libertà e i diritti, della sua creatività e motivazione di intraprendere azioni concrete.

Nell'*Arte della gioia* viene narrato il processo della creazione del soggetto di Modesta che tramite il suo carattere sovversivo realizza la propria graduale affermazione. In questo caso la sua graduale affermazione è sempre una sua auto-creazione in un particolare ambito sia politico – sociale che culturale. Bakhktin sostiene che la grande forma epica deve provvedere un'immagine integrale del mondo e della vita, deve riflettere sull'intero mondo e sull'intera vita. Nel romanzo di Sapienza la totalità del mondo e della vita sono svelate attraverso il tempo storico, che funge non da sottofondo immobile, ma dinamico che viene intrecciato al tempo personale, ovvero, tempo naturale del soggetto di Modesta e dei microcosmi che la circondano. In questo senso sosteniamo che sia importante fermarci, in breve, sull'intersezione spazio – temporale in cui si afferma Modesta e che è fondamentale per il suo sviluppo e la sua affermazione. Analizzeremo il tempo attraverso due dei quattro aspetti nei quali Bakhtin svela l'essenza della scrittura di Goethe: 1) il legame essenziale fra il passato e il presente, 2) l'indispensabilità del passato e la sua presenza attiva nel corso dello sviluppo continuo; 3) l' effettività creativa del passato e 4) la necessità dell'unione del passato e del presente che si risolvono in un futuro

indispensabile. Bakhtin (1979: 36). Insieme allo svolgimento temporale, il viaggio di Modesta mette a luce i vari *topos* nel romanzo, quale la casa nativa della protagonista (una casupola malridotta, quasi inesistente), il monastero, il castello – luoghi che appartengono ai margini della società "attiva" è che nello stesso tempo fungono da varie zone in cui si esercita il potere, illuminate in diverse sequenze del romanzo.

Fra i caratteri importanti in questo romanzo di graduale svelamento c`è "la linea non spezzata fra il passato ed il presente Bakhtin (1979: 33). L`azione si svolge in una continua lotta fra i due principi opposti: la volontà e la necessità di vivere (espresso attraverso la vita in tutti i suoi aspetti erotici, carnali e spirituali), che rappresenta il centro attorno al quale viene organizzata la narrazione e il principio tanatico che viene raffigurato nel romanzo come una minaccia costante che incombe su Modesta raffigurato anche nelle zone di potere accennate in precedenza.

L`inizio della narrazione è visto nell`anno 1900, in Sicilia, con le prime memorie di Modesta all`età di cinque anni. Vivendo in condizioni di estrema miseria insieme alla madre e alla sua sorella mongoloide, Tina, Modesta inizia il proprio sviluppo, portata dalla sua curiosità innata e la volontà di vita quale fulcro e *spiritus movens* di tutta la narrazione. A questo punto, l'autrice inizia la narrazione dell`auto-scoperta, e l'auto-affermazione alla quale dedicheremo attenzione più avanti nel testo. Detestando lo spazio privato della casa materna (la prima zona di potere) il cui odio cresce con l'arrivo del presunto padre di Modesta che esercita su di lei una violenza sessuale, dà alle fiamme la propria casa e da lì in poi inizia l`avventura di Modesta nel tempo e nello spazio. Allontanandosi per sempre dal nucleo famigliare in disfacimento totale, Modesta si sveglia nel monastero di madre Leonora (la seconda zona di potere) dove si trova protetta e dove comincia a passare dallo stato di totale ignoranza alla conoscenza e all` acquisizione di una cultura che non cesserà mai di approfondire. Nel momento in cui nota in madre Leonora un tentativo di plasmarla e di convertirla in suora, riesce ad ucciderla impercettibilmente riuscendo a far percepire agli altri la morte della madre come un incidente. Poco tempo dopo si sveglia nel castello della famiglia di Leonora, Brandiforti, (terza zona di potere) dove incontra la madre di lei, Gaia, un personaggio particolare fra uomo e donna, fra essere umano e belva. Gradualmente riesce a liberarsi del grembiule di suora e finalmente inizia a vivere la propria libertà individuale e sessuale. Ottiene la fiducia di Gaia, e riesce a imporsi con la sua intelligenza, ma man mano che Gaia invecchia e si ammala, diventa più tirannica di prima per cui Modesta, sempre portata dalla volontà di vita e libertà riesce a velocizzare la sua morte. A questo punto comincia il suo ruolo attivo sia nella sfera privata della casa che nella sfera pubblica, impegnandosi attivamente nei processi storici in cui ella vive. Cosí, partecipa attivamente alla lotta socialista contro le nuove minacce che incombono

sull'Europa fra le due guerre, si impegna nella lotta per l'emancipazione delle donne. È lei a gestire tutto il patrimonio ereditato da Gaia, creando un precedente nei rapporti con le donne nella casa dove lei vive, i quali non sono più rapporti di subordinazione fra serva e padrona (la principessa dell'Ancien Régime), ma sono rapporti di uguaglianza fra donne basati su mutuo rispetto. Accanto a Modesta, che si rivela come un nuovo soggetto nei confronti della costellazione sociale e soggetto in gran misura trasgressivo rispetto alle norme ed i costumi di vita dell'epoca, c'è una miriade di personaggi ed eventi che creano il complesso ordito della struttura narrativa del romanzo. Sono, infatti, personaggi ed eventi attraverso i quali il passato si interseca al presente. Qui vanno accennati soltanto alcuni eventi quali la vecchia tradizione siciliana di iniziazione maschile con la ruota in fiamme spinta dai ragazzi lungo il pendio della montagna, la saggezza atavica di Mimo, il giardiniere del monastero sempre in vivo contatto con la natura altrettanto atavica, il linguaggio ancestrale di Carmine, il gabellotto, e più tardi quello di Prando il figlio di lui e di Modesta, la tradizione delle feste segnata dalla musica tradizionale, l'idioletto degli abitanti di Sicilia che esprimono il legame con la mentalità del passato e tante altre particolarità. In questo senso, Sapienza non rigetta il passato considerandolo semplicemente come uno scarto degradato e caduto in disuso, ma riesce a vagliare i suoi valori saldi, a rivalutarli e ad amalgamarli nel contesto della modernità vissuta da Modesta, aprendo cosí la via ad un novo futuro indispensabilmente più libero.

Nonostante il fatto che, da una parte, Sapienza riesca a tessere una narrazione che sovverte il carattere della tanto discussa scrittura femminile, un altro tratto importante è la ciclicità presente nel romanzo che si svela sia al livello di contenuto che a livello di struttura narrativa, ciclicità sulla quale ci soffermeremo più avanti.

II

Il concetto del tempo nel romanzo è in gran misura legato sia alla percezione della località che allo schema di iniziazione di Modesta che funge da sottofondo al romanzo. Come sostiene Bakhtin, analizzando la percezione goethiana della località, il passato creativo deve necessariamente essere rivelato quale produttivo in un dato spazio delimitato. In questa seconda parte cercheremo di stabilire la relazione fra tempo e spazio nel contesto del processo di iniziazione del soggetto di Modesta che risulta dal corso della narrazione.

Secondo Mircea Eliade l'iniziazione consiste di "cambiamento del regime ontologico e della condizione sociale": Eliade (1972: 153). Il rito di iniziazione – sostiene Eliade – consiste di triplice scoperta: del sacro, della morte e della sessualità. Il bambino ancora non conosce queste esperienze, ma lo spirito iniziato già le capisce, le accetta e le introduce nella sua nuova personalità. Così il neofita, da una vita vissuta in ignoranza e di clausura dello spirito, rinasce in una

vita dove esso viene introdotto alla conoscenza e alla liberazione dello spirito. Inoltre, perché venga avviata l`iniziazione, il neofita di solito viene spostato da un ambiente, ovvero da uno spazio conosciuto ad un ambiente completamente sconosciuto. Modesta comincia la sua iniziazione incendiando la casa nativa, il che rappresenta un gesto simbolico di purificazione nella cultura occidentale presente nei riti di passaggio. In questo senso Modesta annichila tutto ciò che ha vissuto prima e cadendo in un sonno profondo, che rappresenta una morte simbolica che la trasporta in un`altra dimensione, inizia il suo viaggio di iniziazione. Viene spostata nel monastero, in un ambiente completamente estraneo e sconosciuto, dove inizia la prima scoperta, che Eliade chiama scoperta del sacro. In altre parole, dalla pura esistenza fisica della piccola Modesta, ovvero, dall`esistenza profana, già si avvia verso un`esistenza di risveglio e approfondimento della conoscenza dello spirito. Portata dalla curiosità, Modesta comincia il processo di acquisizione del sapere che non cesserà durante l'intero percorso della sua vita. La seconda fase del percorso di iniziazione si svolge in casa Brandiforti, dove lei supera ancora una volta la sua condizione precedente e continua il suo sviluppo ottenendo non soltanto la libertà spirituale ma, questa volta, anche quella corporale. La libertà corporale si sviluppa di pari passo con la scoperta della sessualità, che in questo caso viene rivelata non come unidimensionale e monolite, ma come polivalente e complessa. Le varie relazioni intime – che stringe prima con Beatrice, la prima persona che conosce nella casa di Gaia, poi con Carmine, il gabellotto che si occupa dell'amministrazione delle terre di Brandiforti, poi con Mattia, il figlio di lui, con Joyce, la donna che lavora per la resistenza e che viene a nascondersi in casa sua, con Nina, l`anarchica che Modesta incontra durante la propria prigionia a causa della complicità con la sinistra partigiana durante la seconda guerra mondiale e alla fine con Marco, il suo ultimo compagno – apportano una crescita in Modesta che si completa e si trasforma in soggetto che vive la propria pienezza in un luogo che ha creato lei stessa e che rappresenta l`espressione della libertà e l`indipendenza individuale, dell`amore e della creatività. I cambiamenti e le reinterpretazioni che accadono in Modesta si svolgono in un ciclo di morte e di rinascita che secondo i vecchi riti di iniziazione sono contingenti (ogni volta che la protagonista sta per cambiare l`ambiente, ricade in un sonno profondo per rinascere in una nuova vita). La dinamicità del soggetto protagonista contribuisce alla sua formazione come individuo e alla creazione del proprio destino: Il tempo è inerente alla protagonista e rivela la propria ciclicità. Le parole finali del romanzo: ‹‹ Racconta, Modesta, racconta ››, espressi da parte del suo ultimo amante, Marco, in quell`ambiente – come abbiamo già accennato di libertà, amore e creatività – indicano, appunto, il processo ciclico del tempo che entra nella stessa struttura del romanzo anch`essa ciclica e che indica un nuovo inizio e un`ennesima reinterpretazione della vita.

III

A questo punto dedicheremo spazio alla tipologia di questo romanzo di formazione. Potremmo definire questo romanzo anche un romanzo di formazione femminista non soltanto per il fatto che si tratta di una protagonista femminile ma per il fatto che Modesta rappresenta un caso trasgressivo senza precedenti nella letteratura italiana che, per dirla con le parole di Rita Felski, mette in rilievo il processo storico delle donne che prendono coscienza della sua identità femminile quale forza potenzialmente resistente ai valori sociali e culturali esistenti. In effetti, Sapienza, riesce a mettere a punto una narrazione di auto-scoperta della protagonista, non esente da sequenze autobiografiche, senza mettere in rilievo il fatto che la protagonista riconosce sé stessa come un essere femminile assoggettato al potere fallico incarnato sia nei soggetti maschili che in quelli femminili riportati in precedenza. Il momento di illuminazione della propria condizione assoggettata in *L'arte della gioia* dura un lampo, solo all'inizio del romanzo e questa condizione è portata via con il fuoco. Il resto della trama raffigura la sua lotta contro la detta condizione. La sua coscienza di prima e quella di poi, cioè prima del percorso di iniziazione e quella dello spirito iniziato di Modesta, che sono presenti durante tutto il percorso narrativo del romanzo, mirano verso lo stesso *thélos*, verso lo stesso traguardo, verso l'emancipazione assoluta dall' ambiente sociale e politico che grava su di lei. Ma nello stesso tempo, crescendo, Modesta fa crescere anche l'ambiente in cui essa dimora, ci immette una vita, oppure, citando sempre Bakhtin: ‹‹ Le due coscienze separate per decadi miranti verso lo steso mondo unico, non sono schiettamente separate dall'oggetto della raffigurazione "là fuori": esse rivivificano questo oggetto, introducono in esso una nuova dinamica, movimento temporale, e adornano il mondo di umanità vivente, emergente: l'infanzia, la giovinezza, la maturità, senza recare nessun detrimento all'oggettività del mondo raffigurato ››: Bakhtin (1979: 397- 398)

Modesta si sviluppa in una donna politicamente cosciente, fa uno sforzo continuo per controllare la propria mente, il proprio essere perché ottenga libertà senza ostacoli e possibilità di un ulteriore auto-sviluppo. Sapienza non soltanto riesce a creare un romanzo che trasgredisce l'impostazione dell'assetto sociale e politico che si protrae in Europa anche nel secondo Novecento tramite la protagonista Modesta, ma tenta anche la stessa struttura narrativa del romanzo introducendo e intrecciando in essa entrambi i principi: sia quello maschile che quello femminile. In effetti, la narrazione come abbiamo accennato sopra, per molti aspetti risulta ciclica sia a livello di contenuti che a livello di struttura ma, nello stesso tempo, lo sviluppo continuo della protagonista è messo sullo sfondo Storico, per cui sia la *Storia* oggettiva che la *storia* personale, vengono rappresentate in una narrazione lineare che rivaluta e nello stesso tempo riesce complementare alla narrazione ciclica del romanzo. Cioè, nella raffigurazione

lineare l`autrice frappone la concezione ciclica della Storia/storia che, in questo caso, giustappone alla ciclicità della vita naturale, nello stesso tempo esprimendo l'acume critico della ripetitività della storia portata avanti dal principio virile di dominazione. Cosi, verso la fine del romanzo che combacia con gli anni Cinquanta, fra i suoi compagni e compagne partecipanti alla resistenza, che questa volta vengono ad occupare le posizioni di potere nella società, Modesta osserva la stessa regressione dell`essere umano, vede la vecchia - nuova faccia del potere, lo stesso egoismo, avidità e ipocrisia che trafiggono la storia umana, la stessa logica dell`ordine simbolico. Cosí ella rinuncia una volta per sempre ad essere partecipante attiva nella Storia e si ripiega nella propria vita naturale:

Fu cosi che Modesta dovette decidere di lasciare l`attività più entusiasmante che avesse mai gustato. Non c`era rosolio più dolce o pane appena sfornato o saliva di amante che poteva reggere il confronto con quel vento di vita, di pienezza, che per anni l`aveva fatta volare per il paese spazzando da sé ogni ricordo, ogni malinconia. Decisa a non collaborare col nemico che anche se travestito in cento maniere moderne... – che viso aveva quel potere nuovo che si svolgeva in tanti tentacoli silenziosi di polipo mimetizzato dai vari colori della scienza, dell`arte, delle professioni?... – era sempre quel potere a tutto tondo della sua divisa elegante di altero guerriero. [1]

Bibliografia:

BAKHTIN, MIKHAIL, 1979, *The Bildugnsroman and its Significance in the History of Realism* in *Estetika slovesnogo tvorchestva, Mosca, Iskusstvo,* (Trad. inglese: Speech Genres and Other Late Essays, Austin, Texas, University of Texas Press, 1986)

BOES, TOBIAS, 2006, *Modernist Studies and the Bildungsroman: A Historical Survey of Critical Trends* in Literature Compass 3/2, Blackwell Publishing , 230–243

ELIADE, MIRCEA, 1972, *Le sacre et le Profane,* Paris, Éditios Gallimard (Trad. serba: *Sveto i profano*, Novi Sad, Knjizevna Zajednica Novog Sada, 1986)

FREDERIC, JAMESON, 2003, *Esperimenti col tempo: Realismo e provvidenza* in Moretti, Franco (ed.): *Il romanzo. Temi, luoghi, eroi.* Vol. 4, Torino, Einaudi (pp. 183- 212)

HIRSCH, MARIANNE, 1979, *The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions*, in *Genre* 12, no. 3 (pp. 293-311)

SAPIENZA, GOLIARDA, 2008, *L'arte della gioia*, Torino, Einaudi.

1 Sapienza, G., *L'arte della gioia*, Torino, Einaudi, 2008, p. 473.

Barbara TONZAR
(Università Palacký, Olomouc)

DIVERSITÀ E SPAESAMENTO NELLA NARRATIVA DI SILVIO D'ARZO

Il presente articolo si propone di analizzare le tematiche dello spaesamento e della diversità nel romanzo *Essi pensano ad altro* di Silvio D'Arzo, scrittore poliedrico e precoce, nonché postumo, noto soprattutto per il racconto lungo o romanzo breve *Casa d'altri* che Montale definì "perfetto": l'autore, oltre a poesie e racconti, pubblicò in vita, nel 1942 con l'editore Vallecchi, un unico romanzo, *All'insegna del Buon Corsiero*, qui citato nell'analisi.

Il romanzo *Essi pensano ad altro*, per cui si pongono in primo luogo problemi di cronologia, è stato pubblicato postumo nel 1976 da Garzanti, dopo essere stato rifiutato, vivo l'autore, dallo stesso editore il 24 marzo 1942, termine *post quem* per la datazione. Restano inoltre testimonianze indirette della scrittura del romanzo *in fieri* in due lettere del 1939, rispettivamente di un collaboratore di Garzanti e dell'editore Vallecchi. Secondo Lenzi e Macchioni Jodi la stesura di questo romanzo precederebbe quella del *Buon Corsiero* e dell'*Osteria*.[1]

Il romanzo colpisce per l' estraneità al canone letterario del tempo: in un certo senso si tratta di un romanzo "altro", che spiazza il lettore, come "altra" è, per alcuni aspetti, la sua lingua.

Il titolo del libro, che allude al successivo capolavoro dell'autore, *Casa d'altri*, suggerisce l'idea, in D'Arzo portata alle conseguenze estreme, di un'assenza, di un'estraneità dei soggetti del pensare alla loro esistenza in questo mondo, come se essi fossero presenti fisicamente ma protesi mentalmente in una dimensione totalmente diversa: ombre, figure in transito, "ricordi d'uomini".

Il pensare ad altro è la cifra di una condizione d'esilio e disagio, del non sentirsi a casa propria.

Ma chi sono i personaggi che pensano ad altro? Riccardo, giovane studente con una grande passione per il violino, si trasferisce e Bologna in casa di un amico del padre, Arseni; di professione imbalsamatore e zoofilo, questi vive in un appartamento al quarto piano circondato da bestie. Nel palazzo abitano

[1] Vignali (2010: 24)

anche due fratelli, Nemo, una sorta di gigante che suona il trombone, ed Enrico, contrassegnato per contrasto da una straordinaria piccolezza e fragilità, che fa il domatore. Nemo è preso da un amore fanatico, eccessivo e non ricambiato, per il fratello, che non ne è nemmeno sfiorato e vive murato in una condizione di incomunicabilità e solitudine. Inoltre c'è Piadeni, il maestro di violino di Riccardo, figura carismatica di folle o di saggio, che suona di notte e che, a differenza degli altri diversi, "vuol bene agli uomini". Altra figura, esclusa però dal mondo di chi pensa ad altro, è quella di Ernestina, una piccola cartolaia contraddistinta da una macchia d'inchiostro sulla mano, che parla a volte con Riccardo sperando in una relazione impossibile. Tra le due coppie di diversi sorgono presto dei contrasti, per uno scoiattolo che Enrico, dopo aver perso la scimmia con cui dà spettacolo, ha sottratto al vecchio; il maestro Piadeni una notte va a suonare di un po' brillo in casa di Riccardo e Arseni portando scompiglio nel palazzo; Arseni e Riccardo non piacciono affatto ai vicini, l'uno per le bestie, l'altro per il violino; infine Enrico cade dal terrazzo e muore, nel tentativo di sottrarre un'altra bestiola al vecchio, e Arseni e Riccardo sono costretti dal padrone di casa a cercarsi un'altra dimora, impresa che si rivelerà impossibile in quanto per la loro stranezza non li vuole nessuno. Il romanzo si conclude con una lettera di Ernestina al maestro Piadeni, in cui la ragazza riflette sulla bontà e sulla diversità, alludendo ad una tromba che ha comprato per un non meglio identificato bambino, mentre di Nemo, di Arseni e Riccardo si è persa ogni traccia.

Da questa descrizione, sia pur sommaria, del romanzo, si evince già la sua anomalia, l'irrilevanza della trama e dei fatti, la presenza di elementi incongrui che interrompono la coerenza e il ritmo narrativo, la mancanza di un repertorio comune tra lettore e testo.

Proprio la diversità è il *Leitmotiv* del romanzo[2], declinato nelle sue varie forme: la coppia Riccardo e Arseni, da una parte, i fratelli Nemo ed Enrico, dall'altra, sono contrassegnati da una diversità assoluta, irriducibile a qualsiasi schema, ma di matrice e livello ancora differenti, che si traduce in un'inadeguatezza radicale a vivere nel mondo e in una percezione straniata, per taluni aspetti rivelatrice, del reale. Valga a titolo d'esempio la seguente descrizione:

> Gli spazzini risvegliarono la strada suonando tristemente la cornetta. E la suonarono, al fianco del cavallo, come se per un antico e strano delitto d'altri tempi essi fossero stati condannati a questo e a portare anche quel vestito grigio, color d'alba, per le strade periferiche.[3]

[2] Cfr. Iacoli (2002), il quale sottolinea la complessità della questione della diversità dei personaggi darziani analizzandola nei suoi molteplici aspetti.

[3] D'Arzo (2003: 26)

La diversità emerge sia dai comportamenti, che dai giudizi espliciti di Piadeni ed Ernestina, che dall'autoconsapevolezza dei personaggi, in particolare Riccardo e Arseni.

Riccardo, vestito in modo dimesso, con i calzoni "d'un verde rassegnato e forse triste", di una magrezza "irriducibile" e d'"una scarnità quasi fratesca", ha un'unica passione, il violino, al pari del vecchio Arseni, che vive un monomaniacale attaccamento alle sue bestie:

> Il suo violino. Pensava al suo violino come i figli unici all'America e alla luna: perché il violino che teneva in mano non era per lui come per tutti gli altri uomini di terra, armonia e diletto, cioè, o qualcosa del genere soltanto: ma passeggio giornale donna maldicenza gioco e molte altre cose ancora, e forse tutte.[4]

Altro tratto caratteristico è la sua lontananza dalle cose, il suo vivere assorto, quasi dimentico di sé e del reale:

> Riccardo, coi gomiti appoggiati o forse dimenticati sulla tavola, pensava in quel momento d'esser solo e che tutta la gente fosse cieca o lontana, in altri mondi, o che magari lo sfiorasse, passando di sfuggita, ma senza minimamente accorgersene o scoprirlo: sì che egli poteva adattare il violino alla sua spalla e sentirne la magrezza ormai famigliare e quasi umana come di un osso in mezzo alle altre ossa, e la gente neanche si voltava. Avrebbe ora potuto vestirsi con colori chiassosi e stravaganti, o con dei drappi araldici o bandiere, o forse non portare alcun vestito alla maniera degli uomini sul corpo, e nessuno avrebbe posto gli occhi sopra lui. Era ignorato e dimenticato, ecco, o qualche cosa anche di molto più lontano e calmo, come sepolto in buone placide acque. Il suono del suo violino usciva come una folata d'aria fresca per le finestre e le pareti e i muri, che non avevano più spessore e consistenza, conquistava le vie i prati le acque o forse diventava anch'egli acqua prato mondo o solo musica. Né egli riusciva però a dimenticarsi del tutto, per questo, come i buoni morti sepolti nella valle che sentono crescere l'erba sopra di sé.[5]

La dimensione di Riccardo è il silenzio, la sua modalità d'espressione la musica: la parola si rivela invece inadeguata, mistificante, inautentica. I dialoghi tra i personaggi appaiono spesso spaesanti, le parole scaturiscono lentamente, da profondità insondabili, e si caricano di ambiguità, sembra talora che il senso slitti impercettibilmente verso un'altra frontiera di significazione. Si potrebbero cogliere nel testo gli echi della riflessione esistenzialistica sui limiti del linguaggio, sulla contrapposizione tra vita autentica, l'heideggeriano essere-

[4] D'Arzo (2003: 11)
[5] D'Arzo (2003: 17)

per-la-morte, e la vanità della chiacchiera, che riproduce l`opinione comune e allontana dalla ricerca interiore. Così Ernestina, la povera cartolaia che tenta un idillio impossibile con Riccardo, consapevole della radicale diversità del ragazzo[6], gli suggerisce un compromesso, una sorta di mimetico adattamento al reale, che implicherebbe anche l`uso del linguaggio degli uomini:

> "Gli uomini possono averti fatto anche del male" giungeva ora la voce di lei assieme all`aria tiepida di sole e al rumore dell`acqua ed alla polvere sollevata dai lenti carri, bianca "ma non si può dimenticarli, penso. Credo che bisognerà stare invece in mezzo a loro, tutti i giorni, e usare le loro parole e i loro gesti e ridere anche come loro, così non ci faranno nessun male e non s`accorgeranno neanche di noi, forse. Ci lasceranno vivere, suonare".[7]

Anche il linguaggio, per i diversi, è "casa d`altri", luogo simbolico d`alienazione:

> Le parole salivano e si perdevano nel buio e la stanza doveva esserne piena, quasi come di cose o insetti morti che domani si sarebbe potuto trovare in qualche angolo. Sarebbero fuggite poi dalla finestra.[8]

E ancora:

> "Voi siete padronissimo di venirmi a trovare ad ogni ora" aveva detto Piadeni in un pauroso diluvio di parole "ma nel vostro interesse e anche nel mio vi consiglio di venire solo di notte, alle due alle cinque non importa, ma ad ogni modo prima della luce perché così voi vi dimenticherete finalmente e potremo parlare senza vederci e senza pensare ai mobili e ai tappeti, e le parole non saranno così banali e morte come adesso".[9]

---

[6] Sulla figura di Ernestina come "antagonista rispetto all'impresa di diversità nel cui segno il romanzo procede" cfr. Carnero (2002: 35) e Iacoli (2002: 429), che evidenzia la gelosia di Arseni, il cui mondo "non deve essere infettato dal principio ordinatore femminile, con la normatività delle sue regole". L'analisi critica di Iacoli sottolinea inoltre il carattere antilineare del percorso di formazione compiuto dallo studente Riccardo in città e, cogliendo gli aspetti dell'attrazione omosessuale di cui il giovane è oggetto da parte di Arseni, mette in rilievo il finale aperto del romanzo: "definizione di uno spazio omoerotico nel mondo ambiguo, sospeso, della narrativa darziana (...), oppure sguardo scettico di una critica conservatrice ed omofoba, che riproponga gli schemi censori in atto della società del romanzo"?

[7] D'Arzo (2003: 61)

[8] D'Arzo (2003: 39)

[9] D'Arzo (2003: 56-57)

Solo le parole notturne, "quasi pazze o ubriache", del mistico Piadeni sembrano configurare uno spazio autentico per la parola; e d'altra parte la voce d'autore, solidale, come ha messo in rilievo Fabrizio Frasnedi, con i diversi[10], si esprime nelle parti diegetiche con una serie di paragoni e metafore che "sbalordiscono perché sono accostamenti privati che non appartengono ad alcun repertorio condiviso"[11], e "alimentano così una lingua che nasce da un'esperienza tutta privata e nascosta"[12], la lingua appunto di chi pensa ad altro.

> Guardò allora la bambina in prima fila, vestita in maniera strana o inverosimile, come se tutto il grigio e la malinconia e l'odor morto delle chiese e dei cortili con l'erba in mezzo ai sassi, e forse anche di angoli di caserme o di distretti, si fossero posati sui suoi capelli e vestiti, e dentro lei: tanto che, nel sorridere nel parlare e nel respirare stesso, ne usciva soltanto tristezza desolata di caserma, di vespro, di domenica sera sette e un quarto; e neanche una nobile tristezza d'angelo o di cane, ma una malinconia sconsolata come può avere soltanto un uomo in riva al mare di notte e senza tasche.[13]

Il mondo "altro" può essere quindi solo asintoticamente alluso, per paragoni inusitati e comunque imperfetti, configurandosi solo come un rovescio, uno spazio vuoto, un'assenza: il lettore è chiamato a ricostruirne una vaga fisionomia attraverso la disseminazione di frammenti nel testo che rimandano all'impenetrabile realtà dei personaggi.

Se i diversi darziani percorrono il mondo con un acuto senso di estraneità e provvisorietà, senza trovare mai una dimora, quasi figure sonnambuliche assimilabili ai fantasmi di jamesiana memoria, non riescono tuttavia a sottrarsi alla violenza e alla persecuzione. Vi sono continue allusioni alla vulnerabilità dei personaggi, ai barlumi di un'infanzia indifesa e ferita che da loro traluce; ogni incontro o relazione si traduce in un'esperienza dolorosa. Enrico ruba lo scoiattolo ad Arseni e tentando di addomesticarlo lo uccide; la reazione del vecchio verso Enrico è violenta, frenata solo dalla violenza di Nemo; anche Riccardo si scaglia contro Nemo, e dopo la morte di Enrico, vittima sacrificale, il coro degli inquilini del condominio incalza il vecchio accusandolo moralmente della morte di Enrico, con l'esito di una scena di violenza cui soggiacciono, con assoluta passività, il violinista e l'imbalsamatore.

> Sentivano dolore dappertutto, come mai avevano sospettato si potesse provarne da altri uomini. Le braccia e le ginocchia della gente apparivano

[10] Frasnedi (2003: XXXIII). Sulla questione della lingua di *Essi pensano ad altro* cfr. Ghirardelli (2009), che valorizza invece la dimensione dialogica della parola darziana.

[11] Frasnedi (2003: LXVI)

[12] Frasnedi (2003: LXVI)

[13] D'Arzo (2003:71)

> ora così crudeli, da sembrare quasi intelligenti e dotate di una loro precisa volontà. Essi ne scoprirono il vero uso solo allora: nessuno dei due sentì però il bisogno di piangere, o gridare o pensare che il cielo sopra loro era qualchecosa di ingiusto o di sbagliato o di incomprensibile, ma i loro occhi erano quelli di sempre, d'ogni giorno, e con la stessa luce avrebbero guardato o immaginato davanti a sé anche i campi di grano e i fiumi e tutto.[14]

Non vi è alcuna comunicazione tra coppie di diversi, né tra diversi e normali: il problema etico posto da Riccardo – si può voler bene agli uomini?- sembra destinato a restare insoluto. O meglio, solo a Piadeni, figura carismatica di folle o saggio, che si identifica con la musica, è attribuita la prerogativa di distanziarsi dal mondo mantenendo nel contempo una relazione con l'umanità. Così, quando di notte, entrato un po' brillo nel palazzo dove abitano Riccardo e Arseni, come un predicatore illustra alla folla degli inquilini la loro irriducibile diversità, diffonde intorno a sé un'atmosfera miracolosa, che disegna lo spazio del sacro:

> Tutta la casa sembrava come nuova od in altro mondo, trasformata, e c'era qualcosa di vagamente miracoloso o magico o almeno straordinario, come quando si osserva l'eclissi o magari il funambolo in paese, e la notte piglia le cose e i sentimenti.[15]

L'allusione al funambolo può essere letta, in una prospettiva intertestuale, come l'indicazione di una traccia, di un filo anche cromatico che collegherebbe la figura di Piadeni, circonfuso di luce viola nel suo studio, a quella dell'"Uomo in viola" del romanzo coevo *All'insegna del Buon Corsiero*, così come alla tonalità verde-asparago del dimesso abito di Riccardo si collegherebbe la livrea verde-pallido del lacchè Androgeo: un gioco di rispondenze cromatiche che, pur intrecciando sottili relazioni tra i personaggi, suggerisce somiglianze, non identità, di personaggi e tematiche.

Se l'assoluta diversità e la percezione straniata del reale dei personaggi di *Essi pensano ad altro*, definiti da Frasnedi "alieni darziani"[16], è già di per sé elemento sufficiente a scompaginare la consueta rete di significazioni in cui consiste il reale, nel *Buon Corsiero* spetta al funambolo-artista il compito di svelare l'inganno del mondo come rappresentazione: la sua improvvisa apparizione, preceduta da un "silenzio d'altri mondi", suscita nei personaggi sensazioni di inquietudine e sgomento, diffonde un'atmosfera "strana e trasognata", causando anche una sospensione del tempo:

---

14 D'Arzo (2003: 129)
15 D'Arzo (2003: 88)
16 Frasnedi (2003: XXXVIII)

> Quello che maggiormente colpiva in tutto questo era la sensazione, provata per qualche istante dai presenti, che il tempo avesse cessato di scorrere intorno a loro e sopra la locanda e che solo intorno, al di là del cancello di legno e del ruscello, e ancora un poco più in là, della campagna, continuasse a fluire a calme onde[17].

Altri tratti caratteristici del Funambolo sono la sua natura evanescente, il suo essere percepibile come "ricordo d'uomo" o "uomo ignoto e solo", l'incedere "assente e remoto" preceduto dalla "sua lunga ombra sopra i sassi", che sembrano quasi configurare una costellazione semantica tramata di allusioni alla poetica leopardiana del vago e dell'indefinito, di cui si coglie a più riprese la suggestione nel testo.

Anche nel *Buon Corsiero* compaiono quindi alcuni temi -il senso di spaesamento dell'individuo, il suo essere nel mondo come in "casa d'altri"-, analoghi a quelli analizzati, tuttavia in un contesto linguisticamente e stilisticamente assai diverso, caratterizzato dal ricorso al fantastico e dalla concezione di un'arte che, benché rivelatrice dell'abisso, conserva dei tratti di vaghezza e leggerezza salvifica; la diversità è assai meno radicale, pur comparendo personaggi che vivono una condizione di marginalità, come Lelio, Androgeo e Lauretta, e permanendo intatta l'attitudine darziana a creare testi particolarmente complessi dal punto di vista ermeneutico.

17 D'Arzo (2010: 18)

Bibliografia:

D'ARZO, SILVIO, 2003, *Opere*, Parma, MUP

D'ARZO, SILVIO, 2010, *All'insegna del Buon Corsiero*, Parma, MUP

CARNERO, ROBERTO, 2002, *Silvio D'Arzo: un bilancio critico*, Novara, Interlinea

FRASNEDI, FABRIZIO, 2003, «Pensare ad altro. Saggio su Silvio D'Arzo», in D'Arzo 2003, pp. XXV-LXXIV

GHIRARDELLI, MATTEO, 2009, «Come un numero dispari. Lingua e stile in *Essi pensano ad altro* di Silvio D'Arzo», in *Poetiche*, 1, pp. 63-87

IACOLI, GIULIO, 2002, «Difformi agli occhi del mondo: D'Arzo e la costruzione della diversità in *Essi pensano ad altro*», in *Poetiche*, 3, pp.415-443

ORLANDINI, EMANUELA, 2002, «Il primo D'Arzo: sospensione e silenzio», in AA.VV., *Silvio D'Arzo scrittore del nostro tempo*, Reggio Emilia, Aliberti editore, pp. 83-92

VIGNALI, ELISA, 2010, *Silvio D'Arzo scrittore fra la provincia e il mondo*, Bologna, Archetipolibri

Ljiljana UZUNOVIĆ
(Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje)

TUTTI I VOLTI DELLA MORTE: DUE ESEMPI IN TABUCCHI E IN PETRE M. ANDREEVSKI

Il topos letterario della morte attraversa tutta la produzione di entrambi gli autori di cui ci occuperemo, ma in queste due raccolte acquista il posto centrale della loro narrazione. Nelle opere di Tabucchi la morte è una presenza ossessiva, a partire dai titoli di alcune sue opere: *Tristano muore*, *Requiem*, e non a caso il protagonista di *Sostiene Pereira* colleziona i necrologi degli scrittori viventi. Anche nelle opere di Petre M. Andreevski la morte accompagna le vicende narrate: i fatti storici, spesso drammatici di cui racconta, sono sempre collegati con la morte, presente anche nella sua poesia, soprattutto nelle sue raccolte poetiche *Lacrimario* ed *Estrema dimora*.

Perché abbiamo scelto queste due raccolte per analizzare il tema della morte? Quella di Andreevski è una raccolta incentrata sulla morte, quindi la scelta è ovvia. Contiene una serie di racconti che rappresentano una specie di "catalogo" delle morti: suicidi, uccisioni, disparizioni innaturali, morti misteriose, morti causate dal freddo, morti in guerra. Nella raccolta di Tabucchi invece il punto centrale non è la morte, ma il tempo che "invecchia in fretta". Quindi anche in questo caso la morte è presente, ma solo a volte direttamente: molti dei protagonisti sono vecchi o malati, in ospedale o sottoposti alle cure che potranno solo "diluire" la loro agonia. In alcuni casi, la morte altrui è solo un pretesto per farsi per la prima volta domande importanti sulle proprie scelte di vita. Molti dei protagonisti di Tabucchi hanno vissuto la loro giovinezza inseguendo illusioni politiche e ideologiche del vecchio Est, adesso crollate. È proprio la morte che si avvicina che dà l'importanza al tempo. Senza questo evento finale, irreversibile, il tempo perderebbe molto del suo peso. Quindi, la morte, anche nel caso di Tabucchi, più indirettamente rispetto ai racconti di Andreevski, c'è sempre, più velata, non menzionata così spesso: è piuttosto come nella vita reale, come quel fantasma dentro casa in uno dei racconti di Andreevski, la cui presenza è avvertita da tutti, e che tutti temono, anche se nessuno ha visto il suo viso di persona.

Titoli

Nella dedica a *Il tempo invecchia in fretta* leggiamo che si tratta di un frammento presocratico attribuito a Crizia: <Inseguendo l`ombra, il tempo invecchia in fretta>. Questa dedica fa sorgere subito la prima domanda: qual è la differenza tra il tempo che passa e il tempo che invecchia? E il tempo invecchia in fretta solo se inseguiamo l`ombra, cioè le illusioni che ci creiamo, o nelle quali ci fanno credere, oppure si tratta comunque di un fatto inevitabile? La precarietà della nostra esistenza è presentata anche sulla copertina, scelta, come spesso succede nei suoi libri, da Tabucchi stesso. Si tratta di una fotografia di Philippe Ramette, un artista francese che ha inventato una specie di trampoli con i quali gira per il mondo. La foto rappresenta appunto un uomo sui trampoli posto davanti a un burrone su una collina verde: essa dà un senso di libertà, quasi di superiorità dell`uomo, ma anche della caducità della sua vita. È vero che da lì il panorama è incomparabile, ma la posizione dell`uomo è molto instabile, precaria: <si sta come in autunno sugli alberi le foglie> come direbbe Ungaretti.

Tutti i volti della morte è una raccolta del poeta e narratore macedone Petre M. Andreevski, pubblicata a Skopje nel 1994.[1] Anche questa raccolta comincia con una dedica posta davanti al racconto *Il fine ultimo del poeta Manivilov*, il primo della raccolta, il cui cronotopo è diverso dal resto del libro, essendo l`unico ambientato in una città (Skopje) ed è più vicino nel tempo rispetto agli altri racconti. La dedica è per Vesa, la sorella del poeta suicida Manivilov,<perché la morte non punisce i morti, ma coloro che rimangono in vita> Andreevski (1994: 9), idea con la quale finisce anche l`ultimo racconto e che così chiude in modo circolare il tema. Il significato del titolo è stato spiegato più precisamente nel racconto *La casa maledetta* (1994:53)[2]:

> La loro casa è maledetta, dicevano. Non voleva i loro figli, e adesso non vuole neanche quegli altrui. Tutti coloro che ci sono entrati hanno avuto una morte inaspettata. Come se fossero stati imprestati solo per questo. Così diceva la gente, ma il loro parlare somigliava più a un bisbiglio. Avevano paura di sentire le proprie parole. Credevano ormai che in quella casa ci fosse solo la morte con tutti i suoi volti. Tutti i volti della morte ci sono nella loro casa, bisbigliavano.

---

[1] Andreevski (1934, Sloeštica, Demir Hisar – Skopje, 2006) è stato un autore "poligrafo" come lo definisce lo scrittore e critico Venko Andonovski (2009: 99). Significa che ha scritto "quasi tutto": poesia, prosa, teatro, sceneggiature di film, letteratura per bambini.

[2] <Нивната куќа е проклета, велеа. Не ги сакаше нивните деца, а сега не ги сака ни туѓите. Сите таму што влегоа, имаа неочекувана смрт. Како да беа позајмени само за тоа. Така зборуваа луѓето, но тоа повеќе прилегаше на шепотење. Тие се плашеа да си ги чујат зборовите. Веќе веруваа дека во неа е само смртта со сите свои лица. Сите лица на смртта се во нивната куќа, шепотеа.> (1994: 53)

Il senso del titolo della raccolta si capisce ancora meglio nel racconto intitolato *Pittore*, nel quale un uomo ogni primavera si mette a dipingere il proprio volto. Anche lui ha lo scopo simile a quello di Tabucchi nella sua opera: <Sto dipingendo la mia storia, sto scrivendo il mio tempo.>[3] Andreevski (1994: 159). E più avanti ancora: <Dipingendo il proprio volto, quest`uomo per tutto il tempo dipingeva la propria morte. Manca solo l'ultima immagine. Nel dipinto c`è il tempo che è passato.>[4] Andreevski (1994: 161) Si potrebbe dire anche invecchiato, per dirla con Tabucchi, esattamente come è invecchiato, piano piano, il volto dell`uomo.

Il viaggio, lo spazio, il movimento

Nel libro di Tabucchi tutti i racconti sono ambientati in luoghi diversi, e anche all`interno di molti racconti c`è un viaggio, quello della memoria, non solo in tempi, anche in luoghi diversi. Svizzera-Parigi-Maghreb, città-campagna toscana, Italia-Croazia, New York-Ungheria-Unione Sovietica (Mosca), Italia-Creta. Un rapporto intrigante si crea anche nel racconto *Bucarest non è cambiata per niente*, perché il protagonista si trova a Tel Aviv convinto di trovarsi a Bucarest. Quest`uomo non è l'unico che ha vissuto la sua vita nell`illusione che nel racconto, verso la fine della sua esistenza, viene rappresentata in tutta la sua evidenza grottesca. Le illusioni, soprattutto quelle storiche e anche le nostre personali, rappresentano il filo conduttore che attraversa l'intera raccolta. Anche nel racconto *I morti a tavola*, ambientato interamente nello stesso luogo, c`è una specie di movimento temporale nella storia: la città dove si svolge il racconto prima si chiamava Berlino Est, mentre adesso è solo Berlino, e il viaggio del protagonista si svolge nella memoria tra i due periodi storici della città, nonché tra le due fasi della sua vita personale. Il protagonista, un ex agente della Stasi, si muove costantemente per la città, però non riesce a muoversi senza una meta, o meglio un "Obiettivo", che sono persone che insegue. Una caratteristica particolare della raccolta, sottolineata da molti, è che la maggior parte dei racconti è ambientata nell`est Europa, (Varsavia, Bucarest, Budapest, la costa croata) ovvero negli stati fondati "sul reciproco sospetto" Tabucchi (2009: 133). Questa ambientazione non è certo casuale e meriterà un`analisi a parte.

Nel libro di Andreevski lo spazio è molto circoscritto, limitato, diremmo claustrofobico. Tutti i venti racconti, eccetto il primo, sono ambientati nella campagna macedone, nei villaggi anonimi, alcuni piccolissimi di poche anime, uno proprio alla fine del mondo. <Un villaggio di montagna raggiungibile solo

[3] <Си ја сликам мојата приказна, си го запишувам времето.> (1994: 159)

[4] <Сликајќи си го своето лице, овој всушност цело време си ја сликал сопствената смрт. Му ја нема само последната слика. На слика е времето што поминало. > (1994: 161)

a piedi. E quando ci arrivi, pensi di aver trascorso tutta la vita così, viaggiando. Non c`è niente oltre, e dietro di te non è rimasto nulla.>[5] E se sei arrivato alla fine del mondo, non ci sono molti luoghi dove puoi andare. Concetto diverso dall`idea di Tabucchi, che dice <il suo paese era troppo piccolo per morirci.> (2009: 104). Nessun paese è troppo piccolo per morirci, nelle storie di Andreevski. I viaggi sono pochissimi, i contadini non vanno mai da nessuna parte, eccetto che nel bosco per la legna (e anche questo diverse volte con conseguenze tragiche), qualche volta in città, se è proprio necessario. Nel racconto *L`estate dei bruchi* leggiamo: <Oh, questi erano tempi quando nessuno si fidava di nessuno.> (194: 175). Ecco che torna "il reciproco sospetto" di Tabucchi. E continua Andreevski: <Dovevi andare solo di nascosto e solo di giorno finché c`era il sole. Così almeno potevi vedere la propria morte. Per arrivare fino a Bitola, dovevi fermarti in ogni villaggio e guardarti alle spalle.>[6] (1994: 175) E poi segue una processione di 19 nomi di villaggi che devi attraversare per arrivare da quel villaggio fino a Bitola. Oppure, nello stesso racconto: <Dio, quanta rabbia in uno spazio così piccolo!> (1994: 176)[7]

Abbiamo detto che nei racconti di Andreevski non si viaggia, o quasi, né nello spazio, né tanto meno nel tempo. Deljan Končovski, il ragazzo ferito de *La casa maledetta*, viene portato in ospedale (quindi in città) dopo una settimana di terribili sofferenze, quando oramai era troppo tardi per salvargli la gamba. E anche la vita, perché i genitori adottivi lo preferiscono morto piuttosto che mutilato e incapace di lavorare. Nel racconto *Fantasma di Dobroeni*, Done Kvačkovski va in città a chiamare "l`uomo che può vedere i fantasmi" solo dopo un tempo indeterminato passato a subire i dispetti di uno di loro. Quindi, in città si va solo in casi estremi, e da lì viene solo un esorcista – fantasma. Negli altri racconti, dalla città vengono solo i gendarmi, segni di un potere oppressore e anonimo. Nell`unico viaggio compiuto dalla protagonista di un racconto di Andreevski, ad Avanos, località dell`Anatolia, un vasaio le porta via la forza vitale tagliandole una ciocca di capelli. Così le toglie l`ombra e la uccide. Naturalmente, oltre al topos della forza vitale nascosta nei capelli, presente nei miti e nelle leggende di tanti popoli, forse non è un caso che questo sia successo proprio mentre la ragazza faceva la turista. Come abbiamo visto, il viaggio è una cosa pericolosa, piena di insidie, vista male dai contadini.

Nei racconti di Tabucchi è il tempo il vero protagonista delle storie, visto nella sua circolarità, ma anche come spunto per giochi e per illusioni

---

[5] <Тоа е едно планинско село во кое се стигнува само пеш. А кога ќе стигнеш таму, мислиш дека си го поминал сиот живот само така, патувајќи. Потаму нема повеќе, а зад тебе не останало ништо.> (*Природна појава)* (1994: 59)

[6] <О тоа беше време кога никој никому не веруваше." „Мораше да одиш само со криење и само по ден со сонце. Така барем ќе можеш и смртта да си ја видиш.> (*Гасеничаво лето)* (1994: 175)

[7] „Боже, на колку мал простор, а колку многу гнев!" (1994: 176)

temporali: déjà vu, salti di tempo e flash-back, salti anche nel futuro. Quindi, il vero movimento in Tabucchi è quello inarrestabile del tempo. Per esempio, nel primo racconto, *Cerchio*, c`è il movimento dei cavalli, che correndo formano un cerchio, come il movimento del tempo circolare che torna indietro, in questo caso, nella memoria della protagonista, nella sua infanzia in Maghreb, per tornare nel presente di donna ormai matura che si chiede per la prima volta come mai non le fosse mai venuto in mente di avere figli. In un altro racconto, il movimento del tempo è segnato dal ritmo lento delle gocce della flebo che cadono "clof, clop, cloffete, cloppete" (un chiaro rimando intertestuale alla *Fontana malata* di Palazzeschi) e scandiscono le ultime giornate di una malata terminale.

Nei racconti di Andreevski il tempo sembra non passare: <Il tempo, come tutto il resto, era fermo, niente si muoveva.>[8] (1994: 121) Come lo spazio limitatissimo, anche il tempo è congelato in un eterno presente senza futuro e senza passato, entrambi refrattari a ogni cambiamento. Ciò che aveva notato Milan Gjurcinov, riferendosi ai primi racconti di Andreevski, vale anche per questi: <in Andreevski tutto si svolge in un sistema chiuso nel quale sembra insensibile ogni impulso verso qualsiasi tipo di cambiamento>[9] Gjurcinov (1996: 138).

In alcune interviste rilasciate dopo la pubblicazione di questa raccolta, Tabucchi parla spesso del "tempo congelato" nei paesi dell`Est, ricordando che, anche se condividevano lo stesso spazio geografico, quello che differenziava il vecchio Occidente dai paesi dell`Est era proprio la concezione del tempo. La corsa frenetica nell`ovest si contrappone a una specie di stasi nell`Est europeo. Questo comporta un "effetto bonsai" della storia dell`Est e <siccome la Storia è fatta dal tempo, anche il tempo è rimasto fermo.>[10] (http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Istocna-Evropa-zivi-u-zamrzivacu.lt.html).È proprio questo il tempo nei racconti di Andreevski: essi sono l`esempio, il modello perfetto del congelamento di cui parla Tabucchi.

Il rapporto tra il passato e il presente

In Tabucchi questo rapporto è una costante. Il presente non è una condizione piacevole per i protagonisti che sono o vecchi oppure malati, o in preda a una certa ansia che si sintomatizza in vari modi: come sbalzi di pressione, come crisi dell`età evolutiva che in certi casi diventa perenne.

8 <Времето, како и сè друго, беше запрено, ништо не се мрдаше.> (1994: 121)

9 <кај Андреевски сè се одвива во еден затворен систем на нештата во кои како да е отрпнат секој импулс за каква и да е можна промена> Ѓурчинов (1996 :138)

10 <U zemljama Istočne Evrope istorija je doživela „efekat bonsaj", tj. ostala je tamo gde ju je zaledila Konferencija na Jalti. Ali Istorija je sačinjena od vremena, dakle, i vreme je ostalo nepomično, to je moj utisak.> http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Istocna-Evropa-zivi-u-zamrzivacu.lt.html

In Andreevski questo rapporto è quasi inesistente. Il passato è sempre presente, ma non c`è una dialettica tra i due: il passato è insito nelle credenze popolari ed è astorico, atavico. Il presente non è certo una condizione piacevole per i protagonisti delle storie di Andreevski, ma la sofferenza è eterna, è onnipresente in tutte le epoche. Solo una volta, nel racconto *Braccianti* (*Аргати)*, si sente la nostalgia dei vecchi tempi che forse si avvicina alla nostalgia espressa da alcuni personaggi nei racconti di Tabucchi.

> Dove è andato quel tempo, dove è andata quella gente e dove sono andate quelle abitudini: volere molto e vivere con poco? Si sono smarriti tutti insieme oppure ognuno è andato per la propria strada? Allora c'erano le feste grandi e le grandi stagioni e il grande lavoro che non ti aspetta...[11] (1994: 104)

Il ricordo e la memoria:

Abbiamo già detto che il movimento del tempo è collegato in Tabucchi con il ricordo, la memoria e la nostalgia. Il ricordo è leit-motiv in tutti i testi ed esso ha sempre una connotazione positiva, perché di solito si ricorda la giovinezza e l`infanzia. Il potere del ricordo è positivo a tal punto che esiste anche la nostalgia del non bello dovuto a volte alla falsa memoria:

> i ricordi di quando si è bambini li hanno quelli che allora erano già adulti, non ci si può ricordare di ricordi così lontani, ci vogliono le persone che a quel tempo erano grandi, se non te lo dico io ti resterà forse qualcosa ma in un nebbione confuso, come quando hai sognato ma non ti ricordi bene cosa e così e non ti sforzi neppure di ricordare perché non ha senso cercare di ricordare un sogno che non si ricorda, il passato è fatto in questo modo, soprattutto se è trapassato. Tabucchi (2009: 38)

In Andreevski il passato, la memoria non esistono. Nel paese di cui racconta, un luogo congelato, dimenticato, è congelato anche il tempo. Questo congelamento diventa quasi tangibile in numerosissimi racconti "invernali" di questa raccolta.

Lo stesso congelamento del tempo nei paesi dell`Est è illustrato in Tabucchi che ironicamente descrive gli onori attribuiti alla moglie del Conductor, la "grande scienziata" Ceausescu, che ha inventato <la pozione magica: una gelatina che faceva ringiovanire, fermava il tempo.> (2009: 141)

---

[11] <Кај отиде она време, кај отиде оној народ, и кај отидоа оние навики: да се сака многу, а да се живее со малку? Дали се загубија заедно или секое нешто поодделно? Тогаш имаше големи празници, и големи годишни времиња, и голема работа што не те чека:> (1994: 104)

In entrambi gli autori è presente però una sfasatura del tempo: la nostra vita è sfasata, fuori orario; molti dei protagonisti dei racconti di Tabucchi hanno la sensazione di vivere in un tempo sbagliato. Anche nei racconti di Andreevski troviamo la stessa sensazione: <Viviamo tutti in tempi diversi. Alcuni sono in anticipo, altri sono rimasti indietro. Nessuno ha il tempo giusto.> Andreevski (1994: 153) Oppure: <Io vivo in un tempo diverso, forse per questo ho sempre freddo.> (1994: 154)[12]

A differenza di quelli di Tabucchi, nei racconti di Andreevski il passato è segnato con il ricordo negativo, che è la stessa idea che abbiamo visto nella dedica con la quale comincia la raccolta.

> Lo ricordavano solo coloro che erano rimasti mutilati. Ma anche loro ricordavano più il proprio dolore che colui che gliel'aveva lasciato. Comunque sia, ancora oggi non si sa chi abbia sofferto di più: coloro che sono morti oppure coloro che sono rimasti in vita.[13] (1994: 191-192)

La Storia

In Tabucchi tutti i racconti sono in qualche modo collegati con la Storia del nostro tempo. Essa viene tutta riassunta nella dicotomia tra il costruire e il distruggere e Tabucchi avverte che bisogna starci attenti agli ideali, perché nel nome degli ideali sono stati perpetrati alcuni dei delitti più orribili della nostra epoca. Molte sono le storie collegate con le guerre che si possono distinguere di vari tipi: guerra che serve alla pace, guerre parallele, quelle giuste e quelle ingiuste, ma tutte ugualmente disastrose. Le vicende centrali della nostra epoca e della nostra Storia, vengono passate in rassegna in modo molto efficace attraverso le fotografie: nel racconto *Controtempo* a bordo di un aereo il protagonista guarda in una rivista "le grandi immagini del nostro tempo": Hiroschima, Khmer rossi, Santiago del Cile nel 1973, Papa e Pinochet nel 1987, Genova, luglio 2001, Abu Ghraib, Iraq 2004. Dopo tutte queste immagini, testimonianze dell`orrore e della ipocrisia della nostra storia recente, non sorprende la decisione del protagonista di finire la sua vita in un luogo chiamato Monastiri, di rimanere lì come eremita. Le storie individuali riflettono in molti casi la Storia collettiva della nostra epoca: le guerre, l`uranio impoverito in Kosovo, la guerra fredda. Ma non sempre ci sono conseguenze logiche tra le due Storie. Perché c`è chi ha nostalgia del

[12] <сите живееме во различно време. Некои избрзале, некои останале назад. Никому не му е точно времето.> (1994: 153) <Јас живеам во друго време, затоа можеби и толку ми студи.> (1994: 154)

[13] <Го споменуваа уште само оние што останаа сакати. Но и тие повеќе се сеќаваа на својата болка отколку на оној што им ја остави. Сепак и ден-денес не се знае кој настрада повеќе: оние што умреа или оние што останаа живи."> (1994: 191-192)

regime di Ceausescu, c`è chi anche il muro di Berlino lo ricorda con nostalgia, perché il muro dava coordinate e non ci si sentiva persi (ecco la nostalgia del non bello che avevamo menzionato).

Davanti alla Storia i contadini di Andreevski si sentono indifesi e rassegnati, di cui diremo in seguito.

Ottimismo versus rassegnazione

Nonostante le immagini e le storie tragiche del nostro tempo, in Tabucchi c`è anche l`ottimismo, l`amore per la vita: <la vita è fatta d`aria, mi sono innamorata dell`aria.> dirà, o più precisamente, canterà una giovane donna nel racconto *Yo me enamoré del aire*. (2009: 122)

> l'anniversario di quella morte, ormai di un decennio, era il motivo della solenne riunione di famiglia, si devono commemorare i defunti ma nonostante tutto la vita continua, e la vita che continua merita di essere celebrata come i più dei defunti (2009: 13)

A questo ottimismo in Andreevski si oppone la rassegnazione generale dei contadini che rasenta il pessimismo. Questa rassegnazione può essere di vari tipi:

- la rassegnazione davanti alla Storia. Per esempio:[14] <Fino a quando durerà la guerra? Finché non esauriscono la munizione.> Oppure: <E ogni giorno si ripete: questo secolo è un grande patibolo.> (1994: 189)
- la rassegnazione davanti alla morte:[15] <Si dice che appena nasce l`uomo, si apre una nuova tomba> (1994:161) e poi <ma la terra è sempre pronta per le tombe. Almeno questa, la nostra.> (1994: 186)
- la rassegnazione davanti agli uomini e alla loro natura: <Ma, nonostante tutto, il difetto più grande degli uomini è che tutti devono morire. La morte degli uni spesso rende felici gli altri.> (1994: 187)[16]
- la rassegnazione davanti a Dio:[17]

---

[14] <- До кога ќе трае војнава? – Дури да ја потрошат муницијата.> <И секој ден си повторува: веков ти бил едно огромно патилиште.> (1994: 89)

[15] <Се рекло дека, штом ќе се роди човек, и нов гроб се отвора. > (1994: 161) <но земјата е секогаш подготвена за гробови. Барем оваа, нашава. (1994: 186)

[16] <Но, и покрај сè, најголемиот недостаток на луѓето е тоа што сите мора да умрат. Смртта на едните многупати ги прави посреќни другите.> (1994: 187)

[17] <Јордан Љубин, додека умира, мисли: "А Силјан можеби собрал и луѓе да го бараат, но студот и снегот набргу ќе ги премисли." Тој знаеше дека овде повеќе бараат добиток отколку човек. Човекот секогаш му го оставаат на бога. Бог нека му помогне, ќе речат, а господ само смртта не заборава да му ја прати.> (1994: 48-49) <Јас ја видов казната негова, а тој не сака да ја види мојата. - Тој сè гледа, рече мајка ѝ, но и тој одбира што да гледа побргу. Има и поголеми несреќи за гледање на земјава, рече.> (1994: 119)

> Jordan Ljubin, mentre muore, sta pensando: “E Siljan forse ha raccolto gente a cercarlo, ma il freddo e la neve faranno loro presto cambiare idea.” Lui sapeva che qui cercavano più un animale che un uomo [smarrito]. L’uomo lo lasciano sempre a Dio. Che Dio lo salvi, dicono, e Dio solo la morte non dimentica di mandarla. (1994: 48-49)

Oppure:

> - Io ho visto il suo castigo, e lui non vuole vedere il mio. – Lui vede tutto, disse sua madre, ma anche lui sceglie cosa vedere prima. Ci sono sofferenze più grandi da vedere su questa terra, disse. (1994: 119)

Intertestualità

Tabucchi viene collegato con il postmodernismo anche grazie a rimandi più o meno scoperti e a <raffinati giochi intertestuali>, come dice Ceserani (1997: 201-203), presenti in molte delle sue opere. Per questo viene chiamato scrittore “iperletterario”. Ceserani / De Federicis 1996: 168) Le citazioni sono molto numerose anche in questa raccolta, per esempio di Palazzeschi, D’Annunzio, *poèmes zutiques*, Aragon, Brassens, Brecht, Yeats, Chateaubriand. Per esempio: <cambiano più spesso di paese che di scarpe> è una citazione della *Poesia della Shoah* di Brecht.

In Andreevski è presente un’altra tradizione, caratteristica di tutta la sua opera: la tradizione popolare, il folklore, i riti, le credenze popolari e l’antica saggezza espressa nelle sentenze, nelle forme apodittiche. Essa è stata chiamata da Borislav Pavlovski “la fantastica folkloristica”, o il “surrealismo folkloristico” secondo Venko Andonovski (2009: 121-122): le fate, i vampiri, le case maledette, i fantasmi, i miti e gli archetipi popolari, gli elementi onirici, i sogni. Quindi la morte è inserita in un mondo contadino pullulante di presenze di vivi e di morti, nei quali il paganesimo si mescola con il panteismo e il cristianesimo (poco) e con la nuova ideologia atea. È una morte colta nella sua realtà e verità nuda e cruda, senza illusioni a conforto, ma anche nel suo mistero gremito di sogni, presagi, ombre e visioni, dove i morti vivono assieme ai vivi: <E cosa succede adesso... il vivo è morto, e il morto vive ancora.> (1994: 172) Oppure: <I morti vivono sempre con i vivi, gli dice. È rimasto così, che viviamo tutti insieme, mescolati i vivi con i morti. Ed è rimasto così, dice, perché non sappiamo che cosa è nostro, e che cosa è loro.> (1994: 43)[18]

---

[18] <И што стана сега... живиот да биде мртов, а мртвиот сè уште да живее.> (1994: 172) <Мртвите секогаш живеат со живите, му вели. Останало така, да живееме сите заедно, измешани живи и мртви. А останало така, вели, зашто не знаеме што е наше, а што нивно.> (1994: 43)

La parola

Della morte si può parlare in tanti modi diversi, ma quello che unisce i due modi di raccontare la morte è la fede assoluta affidata alle parole, evidente in entrambi i libri, che dà vita alla storia e alle storie e anche alla morte. Questa fede è desumibile proprio dalle citazioni e dai rimandi intertestuali in Tabucchi, ed è collegata con la sua idea della scrittura. In un` intervista con Rossella Martina lui dice che <scrivere è una forma di ottimismo. Il vero pessimista non scrive. O smette di scrivere>. (http://club.quotidiano.net/martina/.html)

In Andreevski questa fede è ancora più esplicita, come si può vedere nel racconto *Dove sono i passeri*. In questo racconto si intrecciano due storie parallele: la prima è una filastrocca cantata dai bambini, una filastrocca sulla morte e sul circolo della vita.

> – Sole, sole, uovo della Madonna, dove è il mio uovo? – L'ha mangiato la mamma. – Dove è la mamma? – È tornata a casa. [...] – Dove è la casa? – L'ha mangiata il fuoco. – Dove è il fuoco? – L'ha spento l'acqua. [...] – Dove è l'acqua? – L'hanno bevuta i bambini. – Dove sono i bambini? – Badano al miglio.[...] – Dove è il miglio? – L'hanno mangiato i passeri. – Dove sono i passeri? Sono saliti sulla quercia. [...] (1994: 100-101)

La seconda è la morte vera di un passero che succede contemporaneamente, parallelamente, e che passerà inosservata dai bambini e da chiunque nel circolo della vita vera. Pare che la parola, la letteratura nella visione di Andreevksi servano proprio a questo: a raccontare il dolore di chi non lo può raccontare. Perché se qualcuno non lo racconta, sarà come se non fosse mai esistito.[19]

> Se ne sono andati i bambini, se n'è andato il giorno. È rimasto solo il mormorio della fontana sotto l'albero. Ma io non posso fare a meno di pensare che qualcos'altro sia rimasto ancora. Dove è andato, ad esempio, il dolore del passero, che cosa è successo con il suo dolore? Perché, siccome non è stato accolto dalle parole, vuol dire che non è esistito, che non è mai stato vero. E io so che c'era, l'ho visto, anch'esso era lì. (1994: 103)

[19] <Си отидоа децата, си отиде и денот. Остана само ромонот на чешмата под дрвото. А сè си мислам дека остана уште нешто. Кај отиде, на пример, болката од врапчето, што стана со неа? Таа не влезе во зборовите за да може да се запамети. Оти, штом не ја примиле зборовите, значи дека не е вистина, дека и никогаш не била. А јас знам дека беше, ја видов и неа таму.> (1994: 103)

Bibliografia:

АНДРЕЕВСКИ, ПЕТРЕ М., 1994, *Сите лица на смртта*, Скопје, Зумпрес.
АНДОНОВСКИ, ВЕНКО, 2009, *Воскресението на читателот*, Скопје, Табернакул.
CESERANI, REMO, 1997, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri.
CESERANI, REMO – DE FEDERICIS, LIDIA, 1996, *Letture esemplari. Il materiale e l'immaginario*, Torino, Loescher.
ЃУРЧИНОВ, МИЛАН, 1996, *Нова македонска книжевност (1945-1980)*, I, Скопје, Нио „Студентски збор“
TABUCCHI, ANTONIO, 2009, *Il tempo invecchia in fretta*, Milano, Feltrinelli.

http://club.quotidiano.net/martina/.html
http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Istocna-Evropa-zivi-u-zamrzivacu.lt.html

Славица ВЕЛЕВА
(Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје)

ИТАЛИЈАНСКИОТ ЈАЗИК ВО ПРОЗАТА НА ВЛАДО МАЛЕСКИ

Владо Малески (1919-1984) се смета за еден од втемелувачите и класиците на современата македонска прозна книжевност. Во текот на својата четириестегодишна литературна активност објавил 8 книги од уметничката литература. Неговото дело во книжевна смисла е тесно поврзано со развитокот и со подемот на македонската белетристика, особено со нејзиниот почетен период кога се поставувале темелите на македонската прозна реч. Оттаму, неговото творештво претставува непресушен извор на книжевни и лингвистички проследувања. Неговите уметнички текстови се објавувани за време на Втората светска војна и по неа, период мошне суштествен за стандардизацијата на македонскиот литературен јазик и на неговата примена во различни функционално-изразни стилови.

Во досегашните опстојни и продлабочени проучувања на јазикот и стилот на Владо Малески повеќепати се споменува колоритноста на стилот и богатството на лексиката на овој автор. Уште со првите негови уметнички пројави се навестува дека се работи за прозаист што умее да ги користи стилско-изразните средства во функција на градба на ликовите. Тој ги следи традиционалните раскажувачки постапки, но во неговите прозни текстови на мошне успешен начин се преплетува традиционалното и иновативното во јазичниот израз.

Тематиката во делата на Владо Малески е поврзана со Втората светска војна и народноослободителната борба на просторот на Македонија, посебно во Струга и во струшкиот регион. Поради тоа во неговите текстови се присутни јазични елементи карактеристични за состојбите во тоа време. Во таа смисла, сосема природно и ненаметливо Владо Малески внесува и јазични елементи како заемки од италијанскиот, бугарскиот, рускиот и српскиот јазик како одлика на времето и состојбите во кои суштествувале неговите уметничкојазични креации.

Посебен предизвик претставува да се проследат италијанизмите во прозните текстови од јазичен и од културолошки аспект како специфичен

начин на преплетување на културите и на социолинцвистичките концепти во функција на градење на препознатлив уметничколитературен израз.

Александра Саржоска во својот монографски труд (*Италијанизмите во македонскиот јазик*, Скопје 2009), определува две фази во однос на навлегувањето на италијанизмите во македонскиот јазик (с.30-42). Првата фаза е периодот пред стандардизацијата на македонскиот јазик (како последица на латинско-романското влијание и влијанието на грчкиот, турскиот и ароманскиот јазик како јазици-посредници при заемањето) и втората фаза е перодот по стандардизацијата. По стандардизацијата дел од италијанизмите се навлезени преку српскиот и хрватскиот јазик како јазици-посредници, а во поново време се забележува и директно влијание на италијанскиот јазик, особено од областа на храната и на спортот (најмногу фудбалот).

Во анализираните прозни текстови забележително е присуството на италијанизмите од првата фаза, што е разбирливо со оглед на тематиката.

Со оглед на препознатливоста на творечката постапка на Малески, каде што уметничкиот и разговорниот стил се преплетуваат во прекрасни ткаежи на неговиот книжевнојазичен разбој, нашиот интерес се задржа на директното влијание на италијанскиот јазик што е последица на специфичните социополитички и воени околности кои се обработувани во неговите дела.

Карактеристично за авторот е свесното и исклучително диференцирање на италијанизмите од македонскиот јазик и нивно доследно стилско маркирање во текстот.

Во однос на стилската маркираност, се забележуваат неколку постапки на употребата на италијанизмите.

1. Апсолутна диференцијација на италијанизмите, поврзани исклучително со лик - италијански говорител, при што дијалогот е даден во оргиналот и задолжително е придружен со превод во фуснота.

* * * *

Гласот дојде оддесно и не беше детски и не беше заробен во гипс и велеше: Presto! Presto! (Бргу! Бргу!) Р, с. 97

Тие со билетите се тискаа околу него, тивко го распрашуваа нешто и потоа тој се гласи изнасмеан – Non e Santa Virgine ma ... и си ги баци врвовите на прстите ... (Не е света девица, но ...) Р, с. 98

Мисту прживи риби, точи бојадисано италијанско вино и сето тоа за јунаците што испразниле сили кај Дамјановци – Appena posso caminare, signore Mistugliano. (Одвај можам да се движам, господин Мистулијано) Р, с.98

Тие застанаа пред вратата, послушаа , а потоа офицерот викна одушевено: Mamma mia, che bella canzone (Мајко моја, колку убава песна) Р, с. 303

Сакаше да побрза и пак застана, зашто забележа свет насобран пред sидот до Мистуновиот ресторан и вгледан во црни пароли врз свежа вар: MUSSOLINI HA SEMPRE RAGIONE и потака: NESSUNO PENSI DI PIEGARCI SENCA AVER PRIMA DURAMENTE COMBATTUTO – Чудни човечиња! Го изнапишаа целиов град, а зборче не можеш и зошто пишуваат? (Мусолини има секогаш право. Никој нека не мисли да победи без првин жестоко да се бори (една мисла на Бенито Мусолини, ако е негова) Р, с.99

Адио, Маре! Адио, мјабеланаполииии.... Р, с. 102

Ваквата постапка на авторот сведочи за неговото добро познавање на италијанскиот јазик, што мошне суптилно ја користи во обликувањето на својот препознатлив прозен израз. Насомнено, културолошкиот амбиент на содржината на неговите раскази предизвикува вакво вметнување на фрази и реченици на италијански јазик кај ликовите Италијанци, а ненаметливото упатување на нивниот израз упатува на мошне вешта творечка постапка, препознатлива за овој автор.

2. Стилска адаптација на италијанизмите, кои и формално и функционално се маркирани и во однос на ортографијата и во однос на јазичните елементи, како поткрепа на културолошкиот контакт.

А Италијанците останаа вчудоневидени зашто песната им беше знајна, знајна, а не на нивен јазик:

- Ма ова наше cancone, nostra canzone, е?

- Не – објаснуваше Борис Берберчето – ова наша македоно канцона, значи.

А Италијанците пак извикаа, сега уште повоодушевени:

- Исто ... come nostra Santa Lucia, capire?

- Che dice? – праша тој што ќе беше офицер....

- Диче: Италијани бони, капире?

- Che dice?

- Padre nostro, македоно padre nostro, капире?

И во овој случај, примерите ја потврдуваат раскажувачката вештина на Владо Малески, кој свесно ги диференцира италијанските изрази од говорители Италијанци и говорителите Македонци во своите раскази.

Диференцијацијата е поткрепена со употреба на соодветната ортографија (кирилична и латинична), со што се нагласува и процесот на постепено навлегување на италијанскиот јазик, како последица на културолошкиот контакт, отсликан во расказите.

3. Стилска диференцијација и на личните имиња од италијанско потекло:

Оној ... мајорон .... Џовани, ѓо знаеш, ѿој ми здодеа, смо се врволка околу мене и ... секој ден ѿо едно шише ѿраќа. Сакав да ѿе ѿомолам да му ѓи враѿиш. Р. 210

Тој Талијанецоѿ, како ѓо викаа ... Марио, де (имеѿо да му се заѿре и ѓробоѿ да не му се знае довека, ѓосѿоди!) се расѿулил во момиѿе и очиѿе ѿијани му осѿанаа во Менка Зафирова. (ВЛВ, с. 11)

Може да се заклучи дека Владо Малески во својата творечка постапка свесно ги користел елементите од италијанскиот јазик во функција на пластичност и колоритност на исказот. Отсликувајќи го времето на настаните, говорот на неговите ликови вешто го претставува и културолошкиот амбиент на времето и настаните отсликани во неговите раскази. Користејќи го познавањето на италијанскиот јазик, авторот не внесува во динамиката на настаните и ликовите кои провејуваат во неговите раскази. На овој начин, неговото дело се наметнува како неисцрпен извор за сеопфатно проследување на културно-историскиот амбиент, опфатен во неговите раскази. Тематиката, ликовите и настаните во неговите раскази на тој начин стануваат живи сведоци на историјата, и со себе го носат својот историски и културен идентитет низ времето.

Vanna ZACCARO
(Università di Bari)

«TRADURRE È IL VERO MODO DI LEGGERE UN TESTO». CALVINO E LA TRADUZIONE

Leggo da *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, riflessioni sulla traduzione scritte da Calvino nel 1982[1]:

> Tradurre è un'arte: il passaggio di un testo letterario, qualsiasi sia il suo valore, in un'altra lingua richiede ogni volta un qualche tipo di miracolo. Sappiamo tutti che la poesia in versi è intraducibile per definizione; ma la vera letteratura, anche quella in prosa, lavora proprio sul margine intraducibile di ogni lingua. Il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto se stesso per tradurre l'intraducibile […]. Quante volte, leggendo la prima stesura della traduzione d'un mio testo che il traduttore mi mostrava, mi prendeva un senso d'estraneità per quello che leggevo: era tutto qui quello che avevo scritto? come avevo potuto essere così piatto e insipido? Poi andando a rileggere il mio testo in italiano e confrontandolo con la traduzione vedevo che era magari una traduzione fedelissima, ma nel mio testo una parola era usata con un'intenzione ironica appena accennata che la traduzione non raccoglieva, […] queste sono tutte cose di cui scrivendo non mi ero reso conto, e che scoprivo solo ora rileggendomi in funzione della traduzione. Tradurre è il vero modo di leggere un testo; questo credo sia stato detto già molte volte; posso aggiungere che per un autore il riflettere sulla traduzione d'un proprio testo, il discutere col traduttore, è il vero modo di leggere se stesso, di capire bene cosa ha scritto e perché. […]. Da qualsiasi lingua e in qualsiasi lingua si traduca, occorre non solo conoscere la lingua ma sapere entrare in contatto con lo spirito della lingua, lo spirito delle due lingue, sapere come le due lingue possono trasmettersi la loro essenza segreta (Calvino 2001: 1825-1831).

Una sorta di *summa* del pensiero di Calvino sulla traduzione da cui partiamo per analizzarne tempi e ragione.

Già nel 1980, in una intervista rilasciata a Tullio Pericoli, Calvino aveva dichiarato che «tradurre è il sistema più assoluto di lettura. Bisogna leggere il

---

[1] Per un'analisi attenta del saggio in questione cfr. Nocentini (2006).

testo nelle implicazioni di ogni parola» (Calvino 2001: 1807),[2] e ancora prima, nel 1963, scriveva: «si legge veramente un autore solo quando lo si traduce, o si confronta il testo con una traduzione, o si paragonano versioni in lingue diverse» (Calvino 2001: 1779). Sempre nel 1963, in risposta al giudizio stroncatorio del noto critico Claudio Gorlier sulla traduzione realizzata da Adriana Motti di *Passage to India* di E.M Forster, romanzo pubblicato dall'Einaudi, casa editrice per cui lavora[3], comparso sulle pagina della prestigiosa rivista letteraria «Paragone», Calvino aveva affermato, in difesa dell'opera della traduttrice, concentrandosi sull'analisi dello stato critico dell'arte traduttiva in Italia:

> più che mai oggi è […] sentita la necessità d'una critica che entri nel merito della traduzione. Sentono questa necessità i lettori, che vogliono sapere fino a che punto possono dar credito alla bontà del traduttore e alla serietà della sigla editoriale; la sentono i traduttori buoni che prodigano tesori di scrupolosità e d'intelligenza e nessuno gli dice mai: bah! […] Ma se la critica prende l'abitudine di stroncare una versione in due righe, senza rendersi conto di come sono stati risolti i passaggi più difficili e le caratteristiche dello stile, senza domandarsi se c'erano altre soluzioni e quali, allora è meglio non farne niente. […] L'indagine critica su una traduzione dev'essere condotta in base a un metodo, sondando specimen abbastanza ampi e che possano servire da pietre di paragone decisive. (Calvino 2001: 1776-1779)

Calvino è assolutamente consapevole dell'importanza di una buona traduzione e del lavoro del traduttore, tanto che arriva a dire che il valore letterario di un libro può risultare del tutto compromesso se la sua traduzione non è efficace. Il traduttore ideale è chi sa leggere dentro e dietro il linguaggio. Insieme alle doti tecniche il traduttore deve, per Calvino, possedere doti morali: mettersi al servizio, con spirito di abnegazione e sacrificio, della parola, del mondo dell'autore, della letteratura, consapevole che va tutelata la sacralità dell'opera letteraria. Così scrive:

> insieme alle doti tecniche, si fanno più rare le doti morali: quell'accanimento necessario per concentrarsi a scavare mesi e mesi sempre dentro quel tunnel, con uno scrupolo che ogni momento è sul punto d'allentarsi, con una facoltà di discernere che ogni momento è sul punto di deformarsi, di cedere ad andazzi, allucinazioni, stravolgimenti della memoria linguistica, con quel rovello di perfezione che deve diventare una sorta di metodica follia, e della follia ha le ineffabili dolcezze e la logorante disperazione. (Calvino 2001: 1778-1779)

[2] Cfr Eruli (2008).

[3] Come precisa in apertura di lettera: scriveva solo «in veste di collaboratore di casa editrice» e, a chiusura dell'epistola, ribadiva di aver trattato esclusivamente «faccende di cucina editoriale.»

I documenti citati sono segnali della grande attenzione che lo scrittore ha dedicato ai problemi della traduzione, incrociando sempre la sua opera di scrittura con quella di traduttore, di redattore per la casa editrice Einaudi, di curatore di testi tradotti per le sue collane, ma anche di lettore delle sue opere tradotte[4] (è noto che spesso lo scrittore non era contento delle traduzioni dei suoi libri e che solo il contatto diretto con il traduttore – che spesso sceglieva di persona - ha limitato i danni), di traduttore 'indiretto'[5]. La frequentazione di Calvino con la traduzione non è quindi 'eccentrica' rispetto alla sua ricerca letteraria: oltre ai saggi ricordati, occorre richiamare la sua traduzione di Ponge, le collaborazioni con Quadri e Solmi alle traduzioni di Queneau, la riscrittura in lingua italiana di duecento fiabe raccolte nel volume *Fiabe italiane* nel 1956, e poi la riscrittura in prosa dell'Orlando Furioso di Ariosto del 1970, il ritorno a Queneau nel 1985 con la traduzione di *Le chant du Styrène*.

Si vuole qui proporre le riflessioni calviniane in merito alla questione della traduzione, confrontando poi la sua teoria con le traduzioni da lui stesso prodotte. Nell'analisi delle concrete esperienze traduttive di Calvino – seguendo lo schema proposto da Rita Ronchei[6] - , si applicherà una griglia tipologica propria dell'approccio semiotico alla critica letteraria: verranno così individuate tre diverse modalità traduttive da lui sperimentate, ovvero la traduzione inter-linguale (la traduzione da una lingua ad un'altra), quella inter-semiotica (la traslazione da un sistema semiotico ad un altro) e quella endo-linguale (la traduzione interna ad una stessa lingua fra settori linguistici diversi)[7]. Calvino, come è noto, tradusse due opere queneauiane dal francese all' italiano (traduzione inter-linguale), duecento fiabe dai vari dialetti regionali italiani alla lingua nazionale (traduzione endo-linguale) e, infine, costruì due opere, *Il castello dei destini incrociati* e *La taverna dei destini incrociati*, su un meccanismo di traduzione dal sistema iconico a quello verbale (traduzione inter-semiotica). Questi lavori di scrittura creativa sono – come già detto - influenzati da ciò che Calvino ritiene essere la traduzione, che è per lui legata alla scrittura e alla lettura: scrittura e traduzione sono appunto entrambe forme di "lettura", l'una del "mondo non scritto", ovvero il reale in cui siamo immersi, fatto di segni che lo scrittore deve interpretare e trasportare o meglio "tradurre" sulla pagina, l'altra del "mondo scritto", ovvero il filo della scrittura, l'opera che deve essere tradotta in un'altra lingua-cultura rispetto a quella dell'autore[8]. Entrambe sono anche forme di ri-

[4] Per approfondimenti su Calvino editore cfr. Clerici – Falcetto (1993) e Palmisano (2010).

[5] Cfr. l'attenta analisi di Benettolo (2015).

[6] Cfr. Ronchei (2015). A questo saggio della nostra allieva ci siamo riferite apprezzandone metodo, impostazione e maturità.

[7] Cfr. Ponzio (2004: 332-333).

[8] Nel saggio *Mondo scritto e mondo non scritto* [1985] Calvino sostiene che la lettura, sia che abbia come oggetto la vita, sia che interessi la pagina di un libro, non è un semplice esercizio ottico, ma è un processo che coinvolge mente e occhi insieme, un processo di astrazione, do estrazione di concretezza da operazioni astratte (Calvino 2001: 1872).

scrittura, interpretazione e comprensione di materie — il reale e il testo — che, in quanto dotate, appunto, di "materialità", manifestano una loro autonomia. Lo scrittore non riesce mai a tradurre fedelmente i segni che ha "letto" nel mondo non scritto: anche il testo che produce gli sfugge auto-significando, dicendo qualcosa di diverso da ciò che lui intendeva fargli dire. Il testo è indipendente sia rispetto all'autore, che al testo di partenza, che al traduttore. Oppone resistenza al traduttore in quanto risultato di una lettura-riscrittura. Essendo ogni lettura, ogni interpretazione, diversa dalle altre[9], le due opere, quella dello scrittore e quella del traduttore, non saranno perciò mai identiche[10]. Pure, tradurre significa creare uno spazio di incontro e dialogo tra alterità che hanno pari dignità, possedendo sia l'autore che il traduttore un grado di 'proprietà' dell'opera[11]. Il traduttore puo allora essere controfigura dell'autore?[12].

Proprio nel momento in cui viene tradotto – ripetiamo - il testo rivela la sua "materialità", che poi si manifesta come indipendenza rispetto all'autore. Ecco perché alla lettura della prima stesura della traduzione di un suo testo allo scrittore ligure succedeva di provare un "senso d'estraneità" per quello che leggeva: la traduzione era 'fedele' al testo, ma erano andate perse sfumature, tonalità che non *potevano* essere tradotte. Questo lavoro di comparazione gli rivelava aspetti della sua scrittura non notati prima: «per un autore il riflettere sulla traduzione d'un proprio testo, il discutere col traduttore, è il vero modo di leggere se stesso, di capire bene cosa ha scritto e perché» (Calvino 2001: 1827).

Così nella citata intervista con Tullio Pericoli Calvino descriveva la funzione di 'rivelazione' del confronto col traduttore:

> Calvino: Anche l'esperienza di essere tradotto è dello stesso tipo: è un modo di leggersi. Ogni volta che discuto con un traduttore dei miei libri, nelle lingue che conosco, sono obbligato a ripercorrere il mio lavoro con un altro occhio. Di solito la prima impressione leggendo me stesso tradotto, è un po' desolante. Si vede il proprio testo molto impoverito, appiattito. Allora sono obbligato a cercare di capire perché ho scritto quella data frase in quel dato modo, e che cos'è che non è passato alla traduzione, cioè a riflettere su quello che ho scritto: questo aggettivo l'ho messo qui e non qui, ho usato questa costruzione che non e la più usuale, perché? Ah, perché avevo quell'intenzione lì. Tante cose saltano fuori ai miei stessi occhi...

[9] A sostegno della concezione calviniana del testo tradotto è altro rispetto a quello originale cfr. Ricoeur (2004) che definisce il rapporto tra traduzione e testo come una eqivalenza senza identità; Ponzio (2004: 374-375) il quale sostiene che «il paradosso della traduzione sta nel fatto che il testo deve restare lo stesso, mentre, per il fatto che è riorganizzato in modo da esprimersi in un'altra lingua, diventa un altro».

[10] Cfr. Eco (2003).

[11] In una lettera del '65 a Franco Quadri Calvino sottolineava la necessità di apporre sul frontespizio anche il nome del traduttore, mostrando di ritenerlo degno di "autorità" (Calvino 1991a: 513).

[12] Cfr. Vaj (2009).

> Pericoli: Potrebbe allora nascere un altro racconto, reso possibile dalla nuova lettura, quella che fai di te attraverso la traduzione. Ti troveresti, in questo caso, davanti alla singolare possibilità di rubare a te stesso. Calvino: Eh, si. E alle volte mi rendo conta che certe cose le ho dette male, che certe sfumature le potevo esplicitare meglio, che certe mie intenzioni non sono passate dato che il traduttore non le ha colte. Come colleghiamo questo col nostro discorso del rubare? Quando vedo che la traduzione non ha funzionato a prima botta, cioè vedo che non mi hanno derubato bene, che non hanno scoperto quel che c'era di segreto, provo una delusione. È così. (Calvino 2001: 1808-1809)

Per "scassinare" bene il testo, il traduttore deve curiosare, porre domande per scandagliare, prima ancora dell'opera, lo scrittore, che in essa ha riposto la sua volontà, la sua ragione, il suo gusto e la cultura di appartenenza. Così ancora Calvino:

> Io credo molto nella collaborazione dell'autore con il traduttore. Questa collaborazione, prima che dalla revisione dell'autore alla traduzione, che può avvenire solo per il limitato numero di lingue in cui l'autore può dare un'opinione, nasce dalle domande del traduttore all'autore. Un traduttore che non ha dubbi non può essere un buon traduttore: il mio primo giudizio sulla qualità d'un traduttore mi sento di darlo dal tipo di domande che mi fa. (Calvino 2001: 1828)

Proprio in virtù del suo approccio "curioso" ai testi da tradure, William Weaver, traduttore delle opere calviniane per i paesi anglofoni, godeva di una ottima considerazione nell'opinione dello scrittore ligure, che ne apprezzava anche lo "spirito della lingua", ossia la sua capacità di entrare in contatto con lo spirito della lingua, lo spirito delle due lingue, sapere come le due lingue possono trasmettersi la loro essenza segreta. Questo è appunto il segreto per una buona traduzione. Così

> tra i romanzi come tra i vini, ci sono quelli che viaggiano bene e quelli che viaggiano male. Una cosa è bere un vino nella località della sua produzione e altra cosa è berlo a migliaia di chilometri di distanza. Il viaggiare bene o male per i romanzi può dipendere da questioni di contenuto o da questioni di forma, cioè di linguaggio. (Calvino 2001: 1825).

Il testo tradotto deve 'suonare bene', ovvero seguire la struttura e il ritmo della lingua originaria[13]. Secondo Calvino, soprattutto i testi scritti in italiano rischiano di perdere tutto se la traduzione è poco fedele al linguaggio, alla musicalità delle parole, al ritmo della scrittura[14]:

---

[13] *Lettera a Lev Versinin* [Mosca, 14 settembre 1965], in Calvino (1991a: 526).

[14] Si legga anche nel saggio *Sul tradurre* "Lo spirito dell'italiano è proprio in cose come queste: è questa la sua impareggiabile ricchezza, e la sua maledizione (perché rende sostanzialmente intraducibile la letteratura italiana) e la sua difficoltà (guai a chi crede di poter sgrammaticare senza orecchio e senza logica; solo a chi è concessa l'ardua Grazia della Lingua è dato di peccare ed esser salvo!)." (Calvino 2001: 1782)

> Chi scrive in una lingua minoritaria come l'italiano arriva prima o poi all'amara constatazione che la sua possibilità di comunicare si regge su fili sottili , come ragnatele: basta cambiare il suono e l'ordine e il ritmo delle parole, e la comunicazione fallisce. (Calvino 2001: 1827)

Poichè la comunicazione si stabilisce attraverso l'accento personale dello scrittore, spesso le traduzioni falliscono: non è facile infatti porsi in sintonia col tono dell'autore, visto che

> per i testi stilisticamente più complessi, con diversi livelli di linguaggio che si correggono a vicenda, le difficoltà devono essere risolte frase per frase, seguendo il gioco di contrappunto, le intenzioni coscienti o le pulsioni inconsce dell'autore. Tradurre e un'arte: il passaggio di un testo letterario, qualsiasi sia il suo valore, in un'altra lingua richiede ogni volta un qualche tipo di miracolo. Sappiamo tutti che la poesia in versi è intraducibile per definizione; ma la vera letteratura, anche quella in prosa, lavora proprio sul margine intraducibile di ogni lingua. Il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto se stesso per tradurre l'intraducibile. (Calvino 2001: 1826)

Mentre diventa sempre più arduo tradurre, aumenta la crisi di quest'*arte* che vede incrementare il numero di giovani che conoscono bene una lingua straniera, ma diminuire il numero di

> quelli che nello scrivere in italiano si muovono con quelle doti di agilità, sicurezza di scelta lessicale, d'economia sintattica, senso dei vari livelli linguistici, intelligenza insomma lo stile (nel doppio aspetto dcl comprendere le peculiarità stilistiche dell'autore da tradurre, e del saperne proporre equivalenti italiani in una prosa che si legga *come fosse stata pensata e scritta direttamente in italiano*), le doti appunto in cui risiede il singolare genio del traduttore. Insieme alle doti tecniche, si fanno più rare le doti morali: quell'accanimento necessario per concentrarsi a scavare mesi c mesi sempre dentro quel tunnel, con uno scrupolo che ogni momento e sul punto d'allentarsi, con una facoltà di discernere che ogni momento è sul punto di deformarsi, di cedere ad andazzi, allucinazioni, stravolgimenti della memoria linguistica, con quel rovello di perfezione che deve diventare una sorta di metodica follia, e della follia ha le ineffabili dolcezze e la logorante disperazione... (Calvino 2001: 1778-1779)

Calvino ricollegava la scomparsa degli scrittori-traduttori alla perdita della coscienza del tradurre come opera d'impegno letterario e d'importanza decisiva. Questo non comporta che si debba "castrare" la propria immaginazione, scrivere nella propria lingua pensando in un'altra o in "una specie di esperanto che vada bene per tutti" (Calvino 2001: 150): ogni lingua è uno "uno strumento di libertà e di creatività per ora insostituibile; e anche proprio perché ogni

lingua ha dei limiti ma pure delle possibilità che sono suoi esclusivi" (Calvino 2001: 150). Tuttavia chi scrive per comunicazione — gli scrittori in primis — dovrebbe tenere continuamente sotto controllo il "grado di traducibilità, cioè di comunicabilità", delle espressioni utilizzate:

> bisogna sempre essere coscienti dei limiti del linguaggio che andiamo adoperando: calcolare la parte che è traducibile del nostro discorso, e la parte che non lo è, e perché non lo è. Se riusciamo a leggerci mentre scriviamo, (ci sono tanti, anche tra gli scrittori, che non sono capaci di leggersi, né mentre scrivono né dopo; vedono sul foglio una nuvoletta coi loro pensieri dentro, non le parole scritte), se riusciamo a sdoppiarci e a moltiplicarci in lettori diversi e abituati a usare altri "codici", potremo anche fare discorsi difficilmente traducibili ma *sapendo di farli.* E allora forse la complessità linguistica come limitazione si potrà trasformare in complessità linguistica come ricchezza, come capitale tesaurizzabile dalla lingua. (Calvino 2001: 150-151).

Proprio queste questioni (la traducibilità e la fedeltà al linguaggio del testo da tradurre) Calvino si trovò ad affrontare nel 1967 quando volle tradurre *Les fleurs bleues* di Raymond Queneau[15], che anzi proprio le riflessioni sulla materialità del testo, sulla traducibilità del linguaggio e della lingua maturarono solo in seguito all'attività di traduzione. Del resto, le opere di Queneau costringevano a riflettere su queste questioni, come lo stesso Calvino evidenzia[16]. Nel '65 — quindi anche questa volta prima dell'esperienza traduttiva — Calvino tornò a parlare del linguaggio queneauiano proprio in termini di "traducibilità'. In una lettera a Franco Quadri, lamentandosi della scarsa considerazione goduta dalla *Piccola cosmogonia portatile* di Raymond Queneau[17] , Calvino ne sottolinea proprio la maggiore traducibilità. Questa lettera fu scritta nell'aprile del '65, anno che Calvino inaugurò proprio con la pubblicazione di due scritti di riflessione sulla lingua (*L'italiano, una lingua tra le altre lingue*, pubblicato su «Rinascita» il 30 gennaio e *L'antilingua* su «Il Giorno» il 3 febbraio): il principio della traducibilità teorizzato nei lavori saggistici venne, quindi, subito applicato dallo scrittore ligure al testo queneauiano. In particolare, Calvino individuava, in questa lettera, l'elemento chiave di una lettura traduttiva del testo francese

[15] Cfr Federici (2009). Per un confronto puntuale tra *Les fleurs bleues* di Queneau e la traduzione calviniana si rimanda al contributo di Palmisano (2010), e Taddei (1993: 95-119).

[16] Nella recensione di *Pierrot amico mio* del '47 — ovvero vent'anni prima della traduzione de *I fiori blu*, - dichiara che il linguaggio dell'enciclopedista francese si caratterizzava come "cubista", ovvero come "un complesso gioco in cui parole gergali, di «argot», termini pseudoscientifici, chimismi verbali alla Laforgue o alla Joyce, allusioni satiriche si incrocia[va]no, si compenetra[va]no, si sovrappon[eva]no in un'angolosa e corposa cantilena" (Calvino 2001: 1408).

[17] L'opera verrà pubblicata in traduzione solo nel 1982, dopo un lungo periodo di esitazione editoriale e quattro anni di lavoro di traduzione di Sergio Solmi con la collaborazione dello stesso Calvino.

nei giochi di parole, peculiari della scrittura di Raymond Queneau. Infatti, la difficoltà che Calvino traduttore de *I fiori blu* avrebbe incontrato sarebbe stata proprio quella di rendere in un'altra lingua i giochi di parole: nella traduzione dei "vagabondaggi enciclopedici e «patafisici»" dello scrittore francese, infatti, il traduttore non potè semplicemente sostituire un gioco di parole con un altro, ma dovette innanzitutto salvaguardare il ritmo, la leggerezza, la "necessità interiore" del testo ovvero il linguaggio. A sostenerlo in questa operazione sta l'adesione di Calvino al gruppo dell'Oulipo, l'officina della letteratura potenziale fondata da Queneau, in cui aveva imparato a ricorrere a procedimenti di composizione letteraria tramite giochi matematico-combinatori, a ritenere la letteratura – anche grazie all'influenza di Alfred Jarry - come frutto di perizia artigianale e lo scrittore come artigiano della parola.

Calvino descrive la pratica della traduzione come uno *scavare* nel testo, un lavoro di scavo ma anche di "scasso" che, seppur oneroso, può configurarsi come una specie di rompicapo divertente per lo scrittore. Per Calvino la traduzione delle opere di Queneau fu quindi un lavoro "felice", rispondendo alla sua concezione ludica della letteratura intesa come sfida, come divertimento 'formativo'. Un lavoro in cui più che testimoniare fedeltà al testo, consentiva visibiità, autonomia al traduttore. La strategia traduttiva adottata da Calvino ne *I fiori blu*, dunque, è anche del tutto coerente con la sua poetica e della sue riflessioni sulla lingua che si vanno consolidando proprio negli anni in cui traduce il romanzo francese e che, tutto sommato, "calvinizzano lo stile di Queneau invece di limitarsi a tradurlo" (Federici 2007: 96). Se la traduzione calviniana rimane strettamente aderente e condivide i contenuti e i temi del romanzo francese, se ne allontana visibilmente dal punto di vista delle scelte linguistiche e del personalissimo registro stilistico impiegati, venendosi ad innestare, come efficace esperimento, nel più generale contesto di evoluzione poetica di Calvino. Del resto, le affinità tra Calvino e l'amico francese si estendevano anche alla concezione del rapporto tra lingua nazionale e dialetto. Infatti, in Francia agli inizi degli anni '30, Quenea aveva aperto le sue battaglie letterarie con la dissacrazione de "la pretesa immutabilità della lingua letteraria", allo scopo di "avvicinarla alla verità del parlato", In Italia, trent'anni dopo, ovvero negli scritti teorici del '65 sulla questione della lingua, Calvino, analizzando il rapporto tra il vernacolo e l'italiano letterario, mostrava di considerare anch'egli il dialetto come un patrimonio da salvaguardare recuperando quella "ricchezza lessicale", quella lussureggiante "capacità di nominare e descrivere" che possedevano i dialetti quando l'italiano era solo una lingua letteraria.

La questione si pose nei fatti quando "tradusse" le fiabe italiane. Il pregio maggiore di queste fiabe era la ricchezza del vernacolo, che esplodeva in "invenzioni espressive inaspettate", soprattutto nelle novelline popolari siciliane di Giuseppe Pitrè, che Calvino tradusse il più letteralmente possibile

per preservarne il valore: «Il mio intervento sui testi, quel che ci ho messo di testa mia, varia molto a seconda del materiale: talora ho rifatto io di sana pianta; ma nei casi in cui il testa era bello di per se (come per la quarantina di fiabe siciliane che ho preso da Pitré) ho tradotto il più possibile letteralmente» [18]. Calvino cercò di stabilire, prima di intervenire sui testi, delle norme, dei criteri "scientifici" cui attenersi durante il lavoro, in modo da assicurarsi un risultato stilisticamente omogeneo nonostante la disomogeneità ricca e svariata del materiale grezzo. Inizialmente ipotizzò di dover tradurre alla lettera, ma sin dalla fase di catalogazione si rese conto di trovarsi spesso di fronte a diverse varianti di una stessa fiaba. Così decise di muoversi come fosse un Grimm italiano, ovvero di ricostruire sulla base delle varianti il testo più probabile della fiaba originaria. Nell'Introduzione alle *Fiabe italiane* esplicitamente Calvino giustifica le proprie scelte metodologiche richiamandosi a questi predecessori illustri, i fratelli Grimm, iniziatori del metodo di trascrizione delle fiabe "dalla bocca del popolo" — tecnica successivamente codificata in "canoni "scientifici" di scrupolosa fedeltà stenografica al dettato dialettale del narratore orale". Tuttavia — come sottolineato dallo scrittore ligure — non si limitarono a tradurre dal dialetto, ma integrarono fra loro le varianti, "rinarrando dove il dettato era troppo rozzo, ritoccando espressioni e immagini, dando unità di stile alle voci discordanti" (Calvino 2006: 14). Proprio ispirandosi a questi principi, Calvino lavorò all'enorme mole di materiale fornitagli dalla tradizione: lo "ibridò" adottando una modalità per tre quarti scientifica e per un quarto "frutto d'arbitrio individuale". Oltre ad unire le varie versioni di una stessa favola e a colmare le eventuali lacune delle fiabe giunte in un'unica versione, lo scrittore pose molto attenzione alla lingua: «tener tutto sul piano d'un italiano mai troppo personale e mai troppo sbiadito, che per quanto possibile affondi le radici nel dialetto, senza sbalzi nelle espressioni "colte", e sia elastico abbastanza per accogliere e incorporare dal dialetto le immagini, i giri di frase più espressivi e inconsueti»[19]. Calvino considerava il suo lavoro di trascrizione come un «fare di questo materiale eterogeneo un libro; [...] cercare di comprendere e salvare, di fiaba in fiaba, il «diverso» che proviene dal modo di raccontare del luogo e dall'accento personale del narratore orale, e d'eliminare — cioè di ridurre ad unità il «diverso» che proviene dal modo di raccogliere, dall'intervento intermediario del folklorista» (Calvino 2006: 15). Tuttavia Cavino intervenne sui testi, li modificò, non limitandosi a tradurli alla lettera. Calvino divenne così

[18] *Lettera a Giuseppe Cocchiara* [Messina, 4 sett. 1956] in Calvino (1991a: 190).

[19] *Ibidem.* «Scegliere le versioni più belle, originali e rare; tradurle dai dialetti in cui erano state raccolte […]; arricchire sulla scorta delle varianti la versione scelta, quando si può farlo serbandone intatto il carattere, l'interna unità, in modo da renderla più piena e articolata possibile; integrare con una mano leggera d'invenzione i punti che paiono elisi o smozzicati; tenere tutto sul piano d'un italiano mai troppo personale e mai troppo sbiadito, che per quanto possibile affondi le radici nel dialetto». (Calvino 1960: XXXII)

'autore' delle fiabe (infatti non compare nel frontespizio come curatore, bensì come autore del volume). Ancora una volta si poneva il problema dell'autorità, della proprietà del testo tradotto, ma Calvino, come i fratelli Grimm, considerava la raccolta di favole un libro del popolo, i cui autori sono tutti coloro che nei secoli e nei vari luoghi hanno raccontato e tramandato e quindi salvato dall'oblio del tempo queste narrazioni[20].

La fiabe, più di ogni altro tipo di racconto, hanno il potere di coinvolgere il lettore grazie ad una qualità che le accomuna tutte: la carica immaginifica. Questa caratteristica del racconto fantastico, insieme alla sua forte strutturazione, è elemento di sicura predilezione per Calvino, autore che, appunto, scriveva per immagini, come da lui dichiarato in più occasioni:

> All'origine di ogni storia che ho scritto c'è un'immagine che mi gira per la testa, nata chissà come e che mi porto dietro magari per anni. A poco a poco mi viene da sviluppare questa immagine in una storia con un principio e una fine, e nello stesso tempo – ma i due processi sono spesso paralleli ed indipendenti – mi convinco che essa racchiude qualche significato. Quando comincio a scrivere però, tutto ciò è nella mia mente ancora in uno stato lacunoso, appena accennato. È solo scrivendo che ogni cosa finisce per andare al suo posto.[21]

Il racconto nasce dall'immagine, non da una tesi che io voglia dimostrare; si sviluppa in una storia secondo una sua logica interna; la storia prende dei significati, o meglio: intorno all'immagine s'estende una rete di significati che restano sempre un po' fluttuanti, senza imporsi in un'interpretazione univoca e obbligatoria[22].

[20] Soluzione finale a questa dicotomia interna e risposta a priori alle critiche fu il modo che Calvino scelse di strutturare l'opera: come sottolinea Lavagetto, nella *Prefazione* all'edizione I Meridiani de *Le fiabe italiane*, nel modo di organizzare la pubblicazione (strutturata in tre parti: l'Introduzione che espone i motivi e i vari passaggi che hanno portato all'opera stessa; il corpus delle fiabe; le note indicanti, per ogni fiaba, le varianti esistenti e le procedure seguite nella compilazione) l'autore mostra di avere in mente quattro diversi tipi di lettore: il lettore da lui descritto nel saggio *La tradizione popolare nelle fiabe*, quello che considera le narrazioni popolari come documenti storici e come tali le legge, cercando indicazioni storico-geografiche anche nell'introduzione e nelle note in appendice; il lettore che vuole capire come le fiabe si inseriscano nel percorso creativo di Calvino e, pertanto, legge il corpo fiabistico esclusivamente come un'opera calviniana, cercando di individuarvi legami con la produzione precedente e annunci di quella successiva (come ad esempio la trilogia fiabesca de I nostri antenati), e analizza attentamente l'introduzione per capire e carpire elementi utili ad arricchire la propria conoscenza dello scrittore; il lettore più sofisticato che vuole sapere come le fiabe sono state riscritte e controlla meticolosamente le note, dopo aver letto l'introduzione; infine, il lettore appassionato, il preferito di Calvino, quello che legge per divertirsi, senza altro scopo che farsi rapire dal ritmo della scrittura, quello che non necessita né dell'introduzione né delle note" cfr. Lavagetto, *Prefazione* a I. Calvino, *Fiabe italiane,* (Calvino 2006: XXI-XLVII).

[21] *Posfazione* a *Nostri antenati (Nota 1960),* in Calvino (1991b: 1210).

[22] *Introduzione alla versione inglese* de *Il cavaliere inesistente,* in Calvino (1991b: 1362).

Nelle *Lezioni americane Visibilità e Rapidità* esaminò queste caratteristiche delle fiabe riconducendo la scrittura e la lettura a due diversi procedimenti dell'immaginazione: «quello che parte dalla parola e arriva all'immagine e quello che parte dall'immagine visiva e arriva all'espressione verbale» (Calvino 2001: 699). Il primo è quello che avviene nella lettura, come una sorta di "cinema mentale", il secondo è alla base della scrittura, soprattutto quella di alcuni scrittori. Calvino ricollegava tendenza a scrivere partendo dalle immagini ad una sua abitudine infantile: prima ancora di imparare a leggere, sfogliava il «Corriere dei Piccoli» e partendo dai disegni "immaginava" la storia che quel cartoon raccontava (Calvino 708-709).

Questo procedimento è anche alla base della scrittura de *Il castello* e *La taverna dei destini incrociati*, opere definibili come traduzioni intersemiotiche: esplicitamente in queste pagine si tra-ducono immagini in parole, passando da un sistema semiotico ad un altro. Dalla successione di figure ambigue e misteriose come i tarocchi — ma anche da quadri di grandi pittori come i cicli di San Giorgio e San Gerolamo di Carpaccio — Calvino ha ricavato una specie di "iconologia fantastica" mettendo in scena la pratica della traduzione: i cavalieri raccontano le loro storie di vita traducendole in successioni di carte o tarocchi e il cavaliere-narratore, l'alter-ego dello scrittore, traduce quelle stesse sequenze di immagini in parole scritte per i lettori: ln entrambi i casi le traduzioni, come tutte le interpretazioni, si basano su ipotesi, abduzioni, come dichiarato dallo stesso cavaliere-narratore: «Non ci restava che azzardare delle congetture» (Calvino 1991b: 511).

A guidare le interpretazioni-traduzioni sono le strutture: il cavaliere-narratore nel tradurre le sequenze di immagini (e ancor prima Calvino nell'ideazione delle storie) si lascia guidare dalla collocazione della carta da gioco nella sequenza: il significato d'ogni singola carta dipende dal posto che essa ha nella successione di carte che la precedono e la seguono, perciò il cavaliere-narratore può dire che «le stesse carte in questo racconto vengono lette e rilette con significati diversi» (Calvino 1991b: 580).

Queste due opere sono allegorie della scrittura: anche se ogni uomo vive nel mondo non scritto vedendo solo ciò che è segno, allo scrittore spetta l'arduo, faticoso e sfinente compito di tradurre questa realtà in parole scritte, generatrici a loro volta di immagini nelle menti dei lettori. Sebbene la scrittura comporti fatica e dolore, non si smetterà mai di raccontare: Calvino non si arrende all'idea della morte della letteratura. Come pensa il signor Palomar, uno degli alter-ego calviniano, sempre l'uomo continuerà a pensare, interpretare, tradurre la vita, le immagini reali e quelle della fantasia, in scrittura:

> Il signor Palomar pensa che ogni traduzione richiede un'altra traduzione e così via. Si domanda: «Cosa voleva dire morte, vita, continuità, passaggio, per gli antichi Toltechi? E che cosa può voler dire per questi ragazzi? E per me?».

> Eppure sa che non potrebbe mai soffocare in sé il bisogno di tradurre, di passare da un linguaggio all'altro, da figure concrete a parole astratte, da simboli astratti a esperienze concrete, di tessere e ritessere una rete d'analogie. Non interpretare è impossibile, come è impossibile trattenersi dal pensare. (Calvino 1991b: 956-957)

Bibliografia:

BENETTOLO, CHIARA, 2015, «*Italo Calvino traduttore indiretto. Revisioni di traduzioni e carteggi einaudiani*». <https://www.academia.edu/5138958/Italo_Calvino_traduttore_indiretto._Revisioni_di_traduzioni_e_carteggi_einaudiani>) [data dell'ultima consultazione: 7.10.2015]

CALVINO, ITALO, 1991a, *I libri degli altri, Lettere 1947-1981*, G. Tesio (a cura di), Torino, Einaudi.

1991b *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori.

2001 *Saggi 1945-1985*, Mario Berenghi (a cura di), II, Milano, Mondadori.

2006 *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano.

CLERICI, LUCA – FALCETTO, BRUNO (a cura di), 1993, *Calvino & l'editoria*, Milano, Marcos y Marcos.

ECO, UMBERTO, 2003, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani.

ERULI, BRUNELLA, 2008, «La traduzione come furto con scasso», in R. Aragona, *Italo Calvino, percorsi potenziali*, Manni, Lecce, pp. 103-119.

FEDERICI, FEDERICO, 2009, *Translation as Stylistic Evolution: Italo Calvino Creative Translator of Raymond Queneau*, Amsterdam/New York, Rodopi (Approaches to Translation Studies).

NOCENTINI, CLAUDIA, 2006, «Tradurre è il miglior modo di leggere un'opera: Calvino e la traduzione», in Bart Van Den Bossche et al. (eds.), *Italia e Europa: dalla cultura nazionale all'interculturalismo*, 2 voll., Cesati, Firenze, pp. 229-235.

PALMISANO, ELENA, 2010, «L'attività editoriale di Italo Calvino», in Vanna Zazzaro (a cura di), «*Andar per tracce*». *Percorsi di lettura su Italo Calvino*, Lecce-Iseo, Pensa, pp. 63-109.

PONZIO, AUGUSTO, 2004, *Linguistica generale, scrittura letteraria e traduzione*, Perugia, ed. Guerra.

RICOEUR, PAIL, 2004, *Tradurre l'intraducibile. Sulla traduzione*, Roma, Pontificia Università Urbaniana.

RONCHEI, RITA VALENTINA, 2010, «Calvino traduttore», in Vanna Zazzaro (a cura di), «*Andar per tracce*». *Percorsi di lettura su Italo Calvino*, Lecce-Iseo, Pensa, pp. 131-156.

TADDEI, SILVIA, 1993, «Calvino traduttore: I fiori blu», in Clerici, Luca – Falcetto, Bruno (a cura di), *Calvino & l'editoria*, Milano, Marcos y Marcos, pp. 95-119.

VAJ, ISABELLA, 2009, *Il traduttore come controfigura*, Milano, Manoscritto.

Walter ZIDARIĆ
(Université di Nantes)

RIFLESSI DANTESCHI NELL'OPERA ITALIANA DI PRIMO NOVECENTO

Tra fine '800 e i primi trent'anni del '900 la musica e l'opera italiana si colorano di nazionalismo, ad esempio attraverso la scelta "sistematica" di fonti letterarie nazionali, come tentativo di frenare la perdita di supremazia secolare in Europa e per rinvigorire un genere che sta vivendo i suoi ultimi decenni di gloria. (cf. ZIDARIC 2013) Il momento di avvio "ufficiale" di tale tendenza è dato da *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni, rappresentata a Roma nel maggio 1890, che inaugura la fortunata stagione del verismo musicale, e dopo Verga, altri autori nostrani — Ariosto, Benelli, Boccaccio, D'Annunzio, Machiavelli, Morselli, ecc. — saranno al centro dell'interesse di librettisti e compositori italiani per produrre opere al 100% nazionali.

Nel caso di Dante,

> L'Ottocento italiano, univocamente melodrammatico, e forse preso da un comprensibile pudore reverenziale, non osò impegnarsi più di tanto nel recupero diretto della poesia di Dante, quasi che gli aspetti ardui di stile e di lingua rendessero difficile il porre in musica i versi di quel grande.[1] (ORSELLI 1994 – 141)

L'interesse critico per il grande fiorentino si risveglia, in realtà, in occasione del sesto centenario della nascita del poeta e produce studi filologici e letterari notevoli. Dovendo stilare una lista dei lavori musicali ispirati a opere o a personaggi danteschi a partire dall'800, non si può che cominciare dal dramma *Francesca da Rimini* (1815) di Silvio Pellico, ridotto a libretto da Felice Romani e musicato dai seguenti compositori: Feliciano Strepponi nel 1823, Luigi Carlini nel 1825, Saverio Mercadante nel 1828, Francesco Morlacchi nel 1839, benché in forma incompiuta, (BRUMANA / CILIBERTI / GUIDOBALDI 1986 – 100-

[1] Su Dante e la musica, cfr. C.E. Schurr, *Dante e la musica. Dimensione, contenuto e finalità del messaggio musicale nella Divina Commedia*, Perugia, Cattedra di storia della musica dell'Università di Perugia – Centro di studi musicali in Umbria, 1994, pp. 7-18.

101) fino alla Cantata omonima composta da Gioacchino Rossini nel 1848.[2] Nel 1828, invece, Gaetano Donizetti compone per il basso Luigi Lablache *Il canto XXXIII della Divina Commedia* (edito poi nel 1848)[3] e musica inoltre l'episodio dantesco di Francesca da Rimini tratto dall'*Inferno*, V, vv. 80-81: «O anime affannate venite a noi parlar». (BARBLAN / ZANOLINI 1983 – 465, 477) Nel Febbraio 1837, va in scena a Venezia *Pia de' Tolomei* di Donizetti su libretto di Salvatore Cammarano tratto dal dramma omonimo (1836) di Giacinto Bianco e ispirato al canto V del *Purgatorio*, vv. 133-134.

L'interesse per Dante si sposta poi in ambito europeo, con la *Dante Symphonie* di Franz Liszt, composta tra il 1837 e il 1855, ed eseguita per la prima volta a Dresda nel 1857. E proprio in quel periodo, mentre compone la *Walkiria* nella prima metà degli anni 1850, Wagner si fa lettore di Dante:

> Spesso mi trovavo di fronte ai miei foglietti a matita come ad astrusi geroglifici che non ero più in grado di decifrare. – Allora in preda alla disperazione, mi buttavo alla lettura di Dante, cui mi accingevo seriamente per la prima volta, e il cui *Inferno* divenne per me una realtà indimenticabile grazie all'atmosfera londinese.[4] (WAGNER 1982 – 398)

Se sul versante italiano vanno ricordati Giovanni Pacini, per la sua sinfonia *Dante* del 1864, e Antonio Bazzini per un poema sinfonico, del 1878, incentrato sul poeta fiorentino, la vicenda della Francesca da Rimini dantesca interessa anche Čajkovskij, che compone un poema sinfonico nel 1876 anno in cui Hermann Goetz dedica invece un'opera alla vicenda, ultimata poi da Ernst Frank nel 1877, così come fa Ambroise Thomas nel 1882. Nel primo Novecento vanno inoltre ricordate almeno altre due opere straniere: quella di Rachmaninov, del 1906, e quella di Emil Ábrányi, nel 1912.

Di nuovo in Italia, negli anni in cui inizia a collaborare con Boito per la revisione di *Simon Boccanegra* Giuseppe Verdi compone un *Pater noster* e

[2] Nel suo *Otello* (Napoli, 1816), Rossini fa inoltre inserire al librettista Francesco Berio di Salsa la celebre citazione dantesca tratta dall'*Inferno*, V, vv. 121-123 : «Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria [...]». A tal merito, Quirino Principe afferma che essa può intendersi «come la tendenza a utilizzare il testo di Dante in quanto modulo o chiave universale di una situazione poetico-drammatica» (Principe 1994 - 31). Per *Francesca da Rimini* nel corso dell'800, cfr. Dellaborra 2003 - 59-82.

[3] «nella *Antologia musicale* di casa Ricordi» (Ragni 2008 - 72). Anche Morlacchi adatta, a Dresda, l'episodio di Ugolino per il basso Benincasa, *Della Divina Commedia di Dante Alighieri parte del Canto XXXIII dell'Inferno*, «indirizzata al circolo di cultori danteschi che faceva capo al principe Giovanni Nepomuceno, duca di Sassonia» (Ragni 2008 – 73 e Carli Ballola 1986 - 1-9).

[4] Interessante questo giudizio di Guidubaldi quando afferma: «Wagner, riuscito in un primo momento a 'liberare' con l'*Inferno* dantesco lo sviluppo delle idee della *Walchiria*, ne subirà regolarmente l'influsso sino al momento tipicamente paradisiaco concretatosi nel *Parsifal*» (Egidio Guidubaldi, *Dante europeo*, I, p. 236-239, citato in Ragni 2008 - 76).

un'*Ave Maria* su versi della *Commedia*.[5] (ORSELLI 1994) E se Boito si limita ad una ballatella per soprano, mezzo soprano e pianoforte sui primi tre versi di *Per una ghirlandetta*, scritta nel 1894, Luigi Mancinelli compone invece un'opera su libretto di Arturo Colautti nel corso del 1901, poi ridotta in un solo atto, *Paolo e Francesca*.

La presenza parcellare di Dante nella musica italiana dell'800 si precisa e si diversifica proprio nel primo Novecento con tre lavori di natura distinta: *La Vita nuova* di Ermanno Wolf-Ferrari, *Francesca da Rimini* di Riccardo Zandonai, Tito Ricordi e Gabriele D'Annunzio, *Gianni Schicchi* di Giacomo Puccini e Giovacchino Forzano.

La Vita nuova

Compositore italo-tedesco, il primo, librettista di se stesso per questo oratorio che risulta estremamente originale per varie ragioni, tra cui la scelta del soggetto e la forma oratoriale, Wolf-Ferrari inaugura con Mascagni e le sue *Maschere* (1901) quel filone di recupero nazionalistico che assale la scena musicale italiana proprio all'inizio del nuovo secolo.[6] Dopo studi musicali compiuti a Monaco, nel 1897 il futuro compositore si trova a Milano dove conosce Verdi e gode della protezione di Boito. Il suo interesse per la *Vita nuova*, di cui musica in un primo tempo il sonetto *Negli occhi porta la mia donna Amore*, primo germoglio della futura cantata che comporrà a partire dall'aprile del 1901, risale proprio a questo periodo. La cantata sarà poi eseguita a Monaco il 21 marzo 1903 con grande successo.[7] A prima vista la scelta del compositore sorprende in quanto il genere oratorio era in disuso da parecchio tempo; tuttavia,

> Per capire la sua proposta di una *Vita nuova* (ed anche dell'oratorio biblico *La Sulamita*) sarà più opportuno guardare a quanto accadeva in terra di Francia ed anche in Italia: da noi, tra il 1897 e il 1900 era letteralmente

[5] Nel 1886, Verdi comporrà le *Laudi alla Vergine,* collocate tra i *Quattro Pezzi Sacri*, ispirate a Dante.

[6] Come ricorda Fiamma Nicolodi, c'è in quegli anni in Italia un interesse dei compositori per il patrimonio etnico e regionale con, ad esempio, le *Danze piemontesi*, op. 31 (1905), e la suite *Piemonte* (1909) di Leone Sinigaglia, *Romagna* (1903-1904) di Francesco Balilla Pratella o il *Natale campano* (1907) di Franco Alfano: «Per l'Italia si può insomma accertare in generale lo iato esistente fra musica colta e popolare (o popolaresca), nonché l'inibizione da parte dei musicisti che operano nel primo campo ad accostarsi a un genere che giungeva abbondantemente edulcorato dalle romanze da salotto ottocentesche dei Costa, Tosti, Denza, Tirindelli, Caracciolo o dal fascino 'leggero' di Piedigrotta» (Nicolodi 1982 - 212).

[7] Orselli afferma che «nel 1937 il De Rensis ne registrava 500 esecuzioni all'estero; in Italia, dopo una prima a Venezia diretta dall'autore (presumibilmente nello stesso 1903), ne segnalava una ripresa soltanto alla Scala, nel 1932» (Orselli 1994 - 148).

> esploso l'astro di Perosi, con una fioritura di ben sette oratori: là, il miraggio del *Prix de Rome* induceva ancora i più dotati allievi del *Conservatoire de Paris* a cimentarsi con l'obbligo della cantata; e gli esempi debussiani de *L'enfant prodigue* (1884) e soprattutto de *La demoiselle élue* (1888) su testo di Dante Gabriel Rossetti possono essere stati riferimenti-guida per le scelte del giovane veneziano. (ORSELLI 1994 – 150)

In effetti, va ricordato che il movimento preraffaellita inglese era stato prima pittorico che letterario e che i suoi maggiori esponenti si erano interessati al Medioevo dei poeti italiani del Duecento e alla *Vita nuova* - Rossetti l'aveva tradotta in inglese nel 1849 e nel 1861 aveva poi pubblicato il volume *The Early Italian Poets* - oltre al fatto che Wolf-Ferrari aveva studiato Belle arti a Monaco.

Il compositore musica integralmente alcuni sonetti della *Vita nuova*:[8] il n. 5, *Negli occhi porta la mia donna Amore*, il n. 8, *Voi che portate la sembianza umile*, il n. 9, *Sei tu colui*, il n. 10, *Tanto gentile*, il n. 14, *Lasso! Per forza*. Per gli altri dieci numeri della partitura si serve invece di brani presi da altre composizioni dantesche[9] e in alcuni punti lascia parlare soltanto l'orchestra. La cantata si conclude con un inno trionfale a Beatrice assunta in cielo, ovvero con la celebrazione dell'eterno femminino: Beatrice, come la Margherita di Goethe, potrà così guidare il peccatore verso Dio. Non ritenendo necessaria la presenza di un narratore nella vicenda oratoriale, Wolf-Ferrari, come suggerisce sagacemente Orselli, costruisce la cantata quasi con un metodo pittorico, giustapponendo tra loro i vari momenti lirici, e rivelando in tal modo l'influenza austriaca e mitteleuropea:

> […] i tratti liberty del dantismo di Wolf-Ferrari, piuttosto che con l'estenuata sensualità e la spiritualità malata degli autori inglesi, vanno ad imparentarsi con i loro discepoli austriaci come Stifter, Andrian o Schnitzler: non alienati dalla classe borghese cui si sentivano appartenere, e tutti rivolti alla ricerca di un rifugio, un giardino di bellezza sospeso tra realtà e culturalismo. […] celebrazione di un mondo ancora composto ed equilibrato pur nella molteplicità delle sue componenti culturali, nelle tensioni politiche e civili che l'attraversano. È la via della ricomposizione, della fede in valori che appaiono vitali e ancora fruibili, è la trasformazione del giardino (attraverso, ancora una volta, la ragione e la cultura), è il tentativo di arginarne lo scoppio che si verificherà con Schoenberg e Kokoshka. Da qui, la celebrazione di epoche luminose della cultura come il Rinascimento o il Settecento […] In un simile modo ideale, possono collocarsi le soavi figure angelicate del 'Dolce Stilnovo', ancora ignare di tipi femminili quali Salomè ed Elektra, e con esse, da parte di Wolf-Ferrari,

[8] Anche Morlacchi aveva messo in musica un sonetto di Dante tratto dalla *Vita Nova*, «Venite a intender li sospiri miei (XXXII)».

[9] Cfr. Orselli 1994 per la lista dettagliata.

> la traduzione *fin-de-siècle* di memorie medievaleggianti, in cui il gusto per l'arabesco e il *décor* si colloca in un contesto di grande rigore e nobiltà ignote ad analoghe creazioni[...]. È l'estetica del giardino composto, tipica della cultura austriaca [...]. (ORSELLI 1994 – 156-157)

Lavoro musicale di respiro europeo, quindi, in cui il compositore, come sottolinea Arthur Scherle, «ha certamente voluto fare una sintesi tra gli elementi della musica italiana e tedesca: una sintesi tra la polifonia di Bach e il tipo romantico dell'oratorio di Liszt, la grazia e la ricchezza melodica della musica italiana».[10]

Francesca da Rimini

Come ricorda Salvetti,

> Una nuova fase si aprì per il 'mito' di Dante con Gabriele D'Annunzio e la sua *Francesca da Rimini*. La nostra storia ha quindi inizio il 10 dicembre 1901 al Teatro Costanzi di Roma, con la prima rappresentazione della 'tragedia': allestimento sontuoso, diluvio di versi e, soprattutto, la 'divina' Eleonora Duse. Ma non fu successo pieno: anzi [...] ci furono anche tanti fischi alla fine del secondo atto. Qualcuno scrisse addirittura che la Duse non era stata all'altezza della sua fama. (SALVETTI 1994 - 161)

L'evento è comunque memorabile e in capo a qualche anno condurrà la Duse alla rovina economica, mentre Zandonai, con la collaborazione di Tito Ricordi, trarrà dalla tragedia di D'Annunzio il proprio capolavoro.[11]

Era stato Boito a presentare il giovane allievo del conservatorio di Pesaro a Giulio Ricordi, nel 1905; all'epoca Zandonai aveva già composto un *Padre nostro* dal Canto XI del *Purgatorio* e due cantate dantesche: una Scena per tenore e pianoforte (poi orchestrata) dal Canto V dell'*Inferno*, composta nel settembre 1899, e un'altra Scena per tenore e pianoforte dal Canto XXXIII, scritta tra fine

---

[10] Ermanno Wolf-Ferrari, *La Vita Nuova*, op. 9, dir. Roland Bader, Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, KOCH Schwann, 1994, CD 3-1267-2 H1, booklet p. 12. La traduzione è mia.

[11] All'epoca in cui scrive *Francesca da Rimini*, D'Annunzio immagina che questa sarà la prima parte di una trilogia dedicata ai Malatesta, la famiglia che aveva occupato la Signoria di Rimini; le altre due parti sarebbero state *Parisina* e *Sigismondo Malatesta*. Se la terza parte non sarà mai scritta, D'Annunzio propone invece la seconda a Puccini prima che sia terminata, ma questi rifiuta. *Parisina* (Byron aveva scritto un poema omonimo nel 1816) sarà poi completata soltanto quando l'editore Sonzogno ne avrà acquistato i diritti per farne un'opera e D'Annunzio la terminerà il 26 marzo 1912. Dalla collaborazione con Mascagni nascerà l'opera rappresentata alla Scala di Milano il 15 dicembre 1913, ma anche Donizetti aveva composto una *Parisina* su libretto di Felice Romani che era andata in scena a Firenze il 17 marzo 1833.

1899 e inizio 1900, ma tale interesse per quei due canti dell'*Inferno* già musicati da altri, secondo Orselli, va considerato

> come ennesimo ripensamento in chiave tardo romantica di figure e vicende che, ormai prescindendo dal contesto dantesco, erano state fatte proprie da una cultura "popolare", come confermano le decine di opere liriche ispirate a Paolo e Francesca […] i poemetti, i drammi (quello del Pellico è solo il più celebre), le infinite variazione figurative in quadri, incisioni (Previati, Oggioni...) e colorite stampe popolari. (ORSELLI 1994 – 142-143)

Tuttavia, attraverso il dramma di D'Annunzio, quella scena del Canto V troverà qualche anno dopo il dovuto ampliamento nella *Francesca* di Zandonai e Ricordi.

Riguardo al progetto teatrale del poeta vate e della divina attrice,

> il Medioevo e Dante, la musica e la pittura, non costituiscono […] una semplice 'ambientazione' per l'eroina. La qualità poetica della protagonista fa tutt'uno con una vita estetica, dove le ore del giorno sono scandite da letture di romanzi e intonazioni di poesie, da canti polifonici di raffinate fanciulle e da prezioso risuonare di delicati strumenti; e dove i giorni dell'anno sono […] scanditi da sanguinosissime battaglie, […] da veleni, da pugnalamenti. […] non è inessenziale che nei 4.000 versi della tragedia tanto spazio venga dato alla citazione poetica e musicale, ai rumori e alla 'pittura' delle battaglie, alle ritualità quotidiane delle corti, alla raffigurazione della matta bestialità di Malatestino o di quella di Gianciotto omicida. (SALVETTI 1994 - 162)

La musica è quindi abbondantemente presente nel testo ma, come se non bastasse, il poeta ebbe l'intenzione di far musicare alcuni momenti della tragedia dal compositore trapanese Antonio Scontrino che insegnava al Reale Istituto Musicale di Firenze. Infatti, come sottolinea Salvetti,

> Nell'edizione, datata 1902, D'Annunzio inserì a margine due annotazioni in grassetto. La prima riguarda il coro delle donne del primo atto ("Ohimè che adesso io provo"): **Magister Antonius Scontrinus Drepatinanus sonum dedit**. La seconda si trova a margine della prima intonazione, fatta da Alda, di "Nova in calen di marzo": **Magister Antonius sonum dedit**.[12](165)

[12] Salvetti afferma però che non esistono tracce delle musiche composte da Scontrino, tranne gli *Intermezzi* sinfonici introduttivi ai cinque atti che dimostrano quanto questa partitura di Scontrino fosse «non poco dissociata rispetto alla tragedia di D'Annunzio» (168).

Proprio nel corso del 1901 e prima che fosse divulgata la notizia della tragedia di D'Annunzio, come già accennato brevemente, Arturo Colautti, il librettista di *Adriana Lecouvreur* (1902) di Francesco Cilea, scrive l'ennesimo libretto sulla vicenda di Paolo e Francesca, in 3 atti, per Luigi Mancinelli. L'opera, dal titolo *Paolo e Francesca* e ridotta ad un solo atto, sarà poi rappresentata al Teatro Comunale di Bologna l'11 novembre 1907 e circolerà in Europa e in Sud America costituendo, quindi, il precedente all'opera di Zandonai.

Francesca da Rimini di Zandonai-Ricordi-D'Annunzio va in scena al Teatro Regio di Torino il 19 febbraio 1914. Con tale lavoro scenico in quattro atti si resta, grosso modo, nel campo tradizionale dell'opera italiana tardo ottocentesca, benché non manchino elementi di originalità nel trattamento drammaturgico, con la coabitazione di un'estetica raffinata, un'imponente scena di battaglia e l'inevitabile triangolo amoroso generatore di tragedia, e soprattutto nel trattamento musicale con l'uso di timbri arcaici. Il libretto è necessariamente stringato rispetto al testo poetico originale, Tito Ricordi opera infatti tutta una serie di tagli riguardo, in particolare, i numerosi riferimenti musicali presenti nella tragedia e, come afferma giustamente Salvetti,

> Tutti questi tagli minuti, se aggiunti a quelli dei riferimenti poetici e storici, producono un'alterazione notevole del rapporto tra ambientazione e vicenda passionale. Diciamo, per semplificare, che Tito Ricordi voleva garantirsi un risultato nettamente diverso da quello di Mancinelli: meno finezza e aristocraticità, molta più passione e canto. (175-176)

Anche D'Annunzio collabora al libretto, scrivendo versi per la scena d'amore del terzo atto e introducendo un «bel passaggio tristaniano» che inizia con i versi «Nemica ebbi la luce, / amica ebbi la notte» e si conclude con «non più fuoco né fonte / era, ma il vostro viso». (SALVETTI 1994 – 176) Insomma, la vicenda e i personaggi di Paolo e Francesca sono modellati su quelli di Tristano e Isotta, così come D'Annunzio aveva fatto qualche tempo prima in *Parisina* (1913) per Mascagni.

A conclusione della vicenda, Gianciotto, marito di Francesca, scopre in flagrante la tresca amorosa tra sua moglie e Paolo e li uccide entrambi con una pugnalata. Tuttavia, anche se ciò sembra equivalere a una giusta punizione dell'adulterio commesso dai due amanti da un punto di vista morale, all'epoca in cui si svolge la scena, la morte di Paolo e Francesca va vista in chiave romantica: non come condanna bensì come simbolo supremo d'amore e a cui viene negato l'inferno.

Gianni Schicchi

È con *Gianni Schicchi*, tuttavia, ultimo tassello del *Trittico* pucciniano, che l'originalità nel portare un soggetto dantesco sulla scena musicale tocca il suo apice. Si tratta dell'ultima opera compiuta di Puccini, il quale aveva pensato inizialmente di comporre un lavoro musicale a partire da tre soggetti della *Divina commedia*, poi di tre racconti di Maksim Gorkij secondo la moda russa dell'epoca e, nonostante i contatti insistenti con D'Annunzio e Verga, in quegli anni precedenti il primo conflitto mondiale, per altri probabili soggetti, nel 1913 l'idea di un *Trittico* si fa urgente. Puccini comincia così a lavorare al futuro *Tabarro*, che Giuseppe Adami ha tratto da *La Houppelande*, un dramma in un atto di Didier Gold al quale il compositore ha assistito alcuni mesi prima a Parigi. Ultimato nel novembre 1916, *Il Tabarro*[13], di ambientazione parigina contemporanea e dai toni cupi e col finale tragico, avrebbe dovuto essere rappresentato da solo a Montecarlo o a Roma, abbandonando in tal modo l'idea del *Trittico*. Invece nel gennaio 1917 Puccini matura un'altra opera, *Suor Angelica*, il cui argomento pare scaturito da conversazioni col suo librettista Forzano:[14] opera di sole voci femminili la cui trama si svolge alla fine del '600, come indicano le didascalie. L'eroina eponima dell'opera si suicida per avvelenamento dopo aver saputo della morte del suo figlioletto strappatole sette anni prima e di cui non aveva avuto più notizia ma, resasi conto del peccato mortale commesso, supplica la Madonna di perdonarla in punto di morte ottenendo così di rivedere e riabbracciare suo figlio nel momento del trapasso. Dunque una progressione, se si vuole, dalla tragedia assoluta iniziale del *Tabarro* – dall'atmosfera infernale e con tanto di morto ammazzato per gelosia – a una sorta di Purgatorio, anticamera del Paradiso, verso una miglior vita.

Tale progressione è ultimata con *Gianni Schicchi*, ultima parte del *Trittico* e unica opera a carattere comico di Puccini. L'azione si svolge proprio all'epoca di Dante e trae spunto da un personaggio realmente esistito, Gianni Schicchi de' Cavalcanti (...- prima del febbraio 1280), e di cui si ha traccia grazie al poeta fiorentino, che lo cita in due brevi passi del canto XXX dell'*Inferno*, tra i falsari di persona:

> [E l'Aretin che rimase, tremando
> mi disse:] "Quel folletto è Gianni Schicchi,
> E va rabbioso altrui così conciando" (vv. 32-33)

[13] Nel *Tabarro* rivive il mito di Parigi, dopo *Louise* (1900) di Charpentier, con uno sguardo e un orecchio attenti alle ultime tendenze in fatto di arte: il naturalismo dell'ambiente contemporaneo (personaggi proletari su una chiatta sulla Senna), l'estetica crepuscolare, l'impressionismo musicale. Si tratta di tragedia di amore, gelosia e morte, senza alcuna speranza di riscatto terrestre né tantomeno ultraterreno.

[14] In filigrana sembra di scorgere la Monaca di Monza manzoniana ma va anche ricordato che Puccini aveva una sorella monaca, Iginia, alias suor Maria Enrichetta, presso una comunità di monache agostiniane nel monastero di Vicopèlago, sulle colline lucchesi.

come l'altro che là sen va, sostenne,
per guadagnar la donna de la torma,
falsificare in sé Buoso Donati,
testando e dando al testamento norma. (vv. 42-45)

Come ricorda Olimpio Cescatti, un'altra fonte, che entrò poi nel libretto, dà più ampi dettagli, ed è quella che compare in un *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo fiorentino del secolo XIV*, in cui si precisa:

> Questo Gianni Schicchi, fu de' Cavalcanti da Firenze, et dicesi di lui, che essendo messer Buoso Donati aggravato d'una infermità mortale, volea far testamento, però che gli parea avere a rendere assai dell'altrui. Simone suo figliuolo il tenea a parole, per ch'egli nol facesse; et tanto il tenne a parole ch'elli morì. Morto che fu, Simone il tenea celato, et avea paura ch'elli non avessi fatto testamento mentre ch'egli era sano; et ogni vicino dicea ch'egli l'avea fatto. Simone, non sappiendo pigliare consiglio, si dolse con Gianni Schicchi et chiesegli consiglio. Sapea Gianni contraffare ogni uomo, et colla vola, et cogli atti, et massimamente messer Buoso, ch'era uso con lui. Disse a Simone: "Fa' venire uno notaio, et di' che messer Buoso voglia fare testamento: io enterrò nel letto suo, et cacceremo lui dirietro, et io mi fascerò bene, et metterommi la cappellina sua in capo, et farò il testamento come tu vorrai; è vero che io ne voglio guadagnare". Simone fu in concordia con lui: Gianni entra nel letto et mostrasi appenato, et contraffà la voce di messer Buoso che parea tutto lui, et comincia a testare et dire: "Io lascio soldi XX all'opera di Santa Reparata et lire cinque a' Frati Minori, et cinque a' Predicatori", et così viene distribuendo per Dio, ma pochissimi danari. A Simone giovava del fatto: "et lascio, soggiunse, cinquecento fiorini a Gianni Schicchi". Dice Simone a messer Buoso: "Questo non bisogna mettere in testamento; io gliel darò come voi lascerete". "Simone, lascerai fare del mio a mio senno: io ti lascio sì bene, che tu dèi esser contento". Simone per paura si stava cheto. Questi segue: "Et lascio a Gianni Schicchi la mula mia, ché avea messer Buoso la migliore mula di Toscana. "Oh, messer Buoso, dicea Simone, di cotesta mula si cura egli poco et poco l'avea cara". "Io so ciò che Gianni Schicchi vuole meglio di te". Simone si comincia adirare et a consumarsi; ma per paura si stava. Gianni Schicchi segue: "Et lascio a Gianni Schicchi fiorini cento, che io debbo avere da tale mio vicino; et nel rimanente lascio Simone mia reda universale con questa clausula, ch'egli dovesse mettere ad esecuzione ogni lascio fra quindici dì, se non, che tutto il reditaggio venisse a' Frati Minori del convento di Santa Croce"; et fatto il testamento, ogni uomo si partì. Gianni esce dal letto, et rimettonvi messer Buoso, et lievono il pianto, et dicono ch'egli è morto. (CESCATTI 1994 -56-57)

Forzano, librettista anche di *Gianni Schicchi*, s'ispira per la trama proprio a tale scritto anonimo, inserendo come novità saliente la mini-vicenda dell'amore tra Rinuccio, il nipote dell'arcigna Zita, cugina del defunto, e Lauretta, la figlia dello Schicchi. In effetti, l'opera si apre coi parenti che sono tutti riuniti davanti alla salma di Buoso e che lo piangono, con grande ipocrisia, in quanto sono più interessati al testamento del defunto di cui si mormora, in città, che abbia lasciato tutto ai Frati. Così rovistano la casa in cerca del documento, ma è Rinuccio a trovarlo, il quale fa una richiesta esplicita a sua zia:

> Zia, l'ho trovato io!
> Come compenso, dimmi se lo zio,
> povero zio,
> m'avesse lasciato bene bene,
> se tra poco si fosse tutti ricchi,
> in un giorno di festa come questo,
> mi daresti il consenso di sposare
> la Lauretta, figliola dello Schicchi?
> Mi sembrerà più dolce il mio redaggio
> potrei sposarla per Calendimaggio.
> […] *(dando il testamento alla Zita)*
> **Zita**: Se tutto andrà come si spera,
> sposa di vuoi, sia pure la versiera!

Rinuccio manda così a cercare lo Schicchi, il quale arriva dopo l'apertura del testamento e si ritrova davanti tutta la famiglia disperata perché Buoso ha effettivamente lasciato tutto ai Frati. Introdotto, quindi, logicamente il personaggio del geniale falsario di persona, la vicenda può innescarsi e seguire, esplicitandola, la trama dell'Anonimo fiorentino. Tuttavia, Forzano introduce un passaggio, che coincide con l'unica aria di Rinuccio (tenore), in cui appare una vera e propria esaltazione di Firenze:

> Firenze è come un albero fiorito,
> che in piazza dei Signori ha tronco e fronde,
> ma le radici forze nuove apportano
> dalle convalli limpide e feconde.
> E Firenze germoglia ed alle stelle
> Salgon palagi saldi e torri snelle!
> L'Arno, prima di correre alla foce,
> canta baciando piazza Santa Croce,
> e il suo canto è sì dolce e sì sonoro
> che a lui son scesi i ruscelletti in coro;

Così scendonvi dotti in arti e scienze
A far più ricca e splendida Firenze.
E di Val d'Elsa giù dalle castella
Ben venga Arnolfo a far la torre bella.
E venga Giotto dal Mugel selvoso.
e il Medici mercante coraggioso.
Basta con gli odi gretti e coi ripicchi!
Viva la gente nova e Gianni Schicchi![15]

Questo momento altamente lirico in cui il librettista, mediante qualche arcaismo in senso dantesco, nonché endecasillabi e rime baciate, abbozza un rapido compendio storico-artistico della città – i Medici, Arnolfo, Giotto, Santa Croce, pantheon del genio italiano – senza dimenticare alcuni precisi riferimenti geografici, viene mio avviso inserito precipuamente nella prospettiva di magnificare l'Italia attraverso la metonimia della città d'arte per eccellenza, esattamente come farà Wolf-Ferrari con Venezia qualche anno più tardi, a partire dalle commedie goldoniane.[16]

Tre parti, tre epoche, tre stili, dal verismo più truculento al dramma borghese più sentimentale e fino alla farsa, *Il Trittico* s'ispira alla traiettoria del poema dantesco secondo una linea che va dal basso verso l'alto e che si eleva progressivamente verso la luce, la vita. Le tre parti formano un tutto, un'unità indissociabile che ha come *leitmotiv* la morte ma anche una riflessione sull'esistenza, unità rafforzata dalla presenza di elementi comuni a tutte e tre come l'acqua – la Senna, la fontana al centro della corte del convento, l'Arno – e la luce. È dal loro contrasto che nasce un effetto drammatico ed estetico forte, destinato a far passare lo spettatore dal pianto al riso nel corso della stessa serata.

Se, come afferma Quirino Principe, «Prevale, anche nell'Ottocento musicale italiano, l'orientamento verso il Dante infernale, ciò che accade del resto nella musica europea del secolo XIX, dove in questo settore di genere i massimi capolavori sono la *Dante-Symphonie* di Liszt […], la 'fantasia quasi sonata' *Après une lecture de Dante* sempre di Liszt, e la fantasia sinfonica *Francesca da Rimini* di Cajkovskij»[17], (PRINCIPE 1994 – 29-30) qualcosa di nuovo accade dunque ai primi del Novecento. Anche Ferruccio Busoni, che in

[15] Le citazioni da *Gianni Schicchi* sono tratte dal libretto on line sul sito http://www.impresario.ch/libretto/libpucgia_i.htm (ultima consultazione dicembre 2014).

[16] In particolare con *La Vedova scaltra* e *Il Campiello*. A tal proposito, cfr. ZIDARIČ 2012 - 299-318.

[17] «l'*Inferno* compare nella maggioranza dei casi, seguito nella statistica dal *Paradiso*, mentre il *Purgatorio* dai toni sfumati e intermedi è all'ultimo posto. […] i testi dell'*Inferno* privilegiati nella storia della musica sono quelli in cui la figura retorica della reticenza ("Poscia, più che il dolor, poté il digiuno"; "Quel giorno più non vi leggemmo avante", ossia gli episodi del Conte Ugolino e di Francesca da Rimini) nasconde sempre un segreto spaventoso, da non dirsi tanto è terribile, come ebbe a osservare Gianfranco Contini» (Principe 1994 - 30).

quegli anni soffriva di sentirsi considerato italiano in Germania e tedesco in Italia, come ricorda Fiamma Nicolodi, vagheggiava l'idea di un'opera nazionale sul modello wagneriano, mirava a collaborare con D'Annunzio e pensava altresì a Dante in chiave nazionalistica:

> L'Italia ha Dante, che è a tutti altrettanto caro e che, nonostante la sua grandezza, è popolare nei suoi episodi principali. E persino *fuori* d'Italia.
> Il cinematografo mi ha suggerito questa idea, quando ho visto annunciato allo «Strand» *Dante's Hell* in «film». Io non mi arresterei all'Inferno, ma non mi azzarderei nemmeno a toccare il Paradiso; finirei all'incontro con Beatrice.
> Piazza della Signoria, con Dante seduto sul sasso dove usava abbandonarsi ai suoi sogni; una scena popolare che rappresentasse le caratteristiche della sua epoca, forse anche Beatrice che passa. E poi forse sei quadri degli episodi più significativi, Ugolino, Paolo e Francesca, qualche quadro di massa; infine l'ascesa con Beatrice. E naturalmente: *in italiano*. (Lettera del 25 giugno 1913, BUSONI 1955 - 210)

La musica italiana di quegli anni, del 1900, è ancora rappresentata dall'opera lirica e da quella pucciniana in particolare, tuttavia Wolf-Ferrari, ad esempio, non segue tale modello "vincente", ma si orienta scientemente «verso un estetismo arcaizzante, in sintonia con un clima culturale più ampio e raffinato, di respiro europeo, quello del Floreale e del Liberty: tanto più singolare, questo orientamento, in un musicista apprezzato solo per le sue successive opere teatrali, in chiave di elegante recupero di un realismo di marca settecentesca (Venezia e Goldoni)». (ORSELLI 1994 - 150).

Con questi tre lavori di natura musicale e drammaturgica diversa – oratorio (*La Vita nuova*), melodramma "tradizionale" (*Francesca da Rimini*),[18] opera comica (*Gianni Schicchi*) – si esaurisce la presenza di Dante sulla scena musicale italiana a pochi anni dall'avvento del Fascismo. Se l'*Inferno* ha costituito la maggior fonte di ispirazione per compositori e librettisti, soltanto Puccini e Forzano (toscani entrambi) ne hanno tratto però un'opera a carattere comico volta a esaltare l'Italia, dagli Stati Uniti, dal prestigioso palcoscenico del Metropolitan di New York dove *Il Trittico* ebbe la sua prima mondiale il 14 dicembre 1918, e proprio – è forse un caso? – alla fine del 1° conflitto mondiale. Fu forse un modo (inconscio?) per voltare la pagina della lunga guerra e proporre un futuro più radioso attraverso una lettura "originale" del geniale toscano.

[18] Come sottolinea Emmanuelle Bousquet « Cet opéra ne veut manifestement pas rompre avec une tradition opératique dont le public est encore friand à cette époque » (Riccardo Zandonai, *Francesca da Rimini : Avant-scène opéra*, n° 259, 2010, « Introduction et guide d'écoute » d'E. Bousquet, p. 9).

Bibliografia:

BARBLAN, GUGLIELMO / ZANOLINI, BRUNO, 1983, *Gaetano Donizetti; Vita e opere di un musicista romantico*, Bergamo, Società di Assicurazioni Liguria.

BOUSQUET, EMMANUELLE, 2010, «Introduction et guide d'écoute», in Riccardo Zandonai, *Francesca da Rimini: Avant-scène opéra* n° 259, 2, pp. 8-67.

BRUMANA, BIANCAMARIA - CILIBERTI, GALLIANO - GUIDOBALDI, NICOLETTA, 1986, *Catalogo delle composizioni di Francesco Morlacchi (1783-1841)*, Firenze, Olschki.

BUSONI, FERRUCCIO, 1955, *Lettere alla moglie*, a cura di F. Schnapp, trad. e pref. di Luigi Dallapiccola, Milano, Ricordi.

CARLI BALLOLA, GIOVANNI, 1986, «*L'italiano in Dresda*», in *Francesco Morlacchi e la musica del suo tempo (1784-1841)*, B. Brumana – G. Ciliberti (a cura di), Firenze, Olschki.

CESCATTI, OLIMPIO, 1994, «*Il Trittico* pucciniano», booklet, in Giacomo Puccini *Il Trittico*, dir. Bruno Bartoletti, London, Decca, 3 CD 436 261-2.

DELLABORRA, MARIATERESA, 2003, «Galeotto fu il libro […]. *Francesca da Rimini* "entre" tragédie, opéra "et" drame lyrique"», in Walter Zidarič (ed.), *Interculturalité, intertextualité: les livrets d'opéra (fin XIXe – début XXe siècle)*, Nantes, CRINI, pp. 59-82.

NICOLODI, FIAMMA, 1982, *Gusti e tendenze del Novecento musicale in Italia*, Firenze, Sansoni.

RAGNI, STEFANO, 2008, *Giuseppe Mazzini e la musica della "Giovine Italia"*, Perugia, Guerra Edizioni.

SALVETTI, GUIDO, (a cura di), 1994, *Il mito di Dante nella musica della Nuova Italia (1861-1914)*, «Quaderni della Sagra Musicale Malatestiana», III, Milano, Guerrini.

SCHURR, CLAUDIA ELISABETH, 1994, *Dante e la musica. Dimensione, contenuto e finalità del messaggio musicale nella Divina Commedia*, Perugia, Cattedra di storia della musica dell'Università di Perugia – Centro di studi musicali in Umbria.

WAGNER, RICHARD, 1982, *La mia vita*, curato e tradotto da Massimo Mila, Torino, EdT.

WOLF-FERRARI, ERMANNO, 1994, *La Vita Nuova*, op. 9, dir. Roland Bader, Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, KOCH Schwann, CD 3-1267-2 H1, booklet

ZIDARIČ WALTER, 2013, *Fonti e influenze italiane per libretti d'opera del '900 e oltre*, Lucca, LIM.

ID.,2012, «Ermanno Wolf-Ferrari e il comico goldoniano sulla scena operistica italiana degli anni 1930: *La Vedova scaltra* (1931) e *Il Campiello* (1936)», in Costantino Maeder - Gian Paolo Giudicetti, Amandine Mélan (a cura di), *Dalla tragedia al giallo. Comico fuori posto e comico volontario*, Peter Lang, Bruxelles Bern Berlin Frankfurt am Main New York Oxford Wien, pp. 299-318.

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје

811.131.1(062)
821.131.1(062)

CONVEGNO internazionale in occasione dei 55 anni di Studi italiani presso l'Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje (2014 ; Ohrid)
Parallelismi linguistici, letterari e culturali : 55 anni di studi italiani / [Convegno internazionale in occasione dei 55 anni di Studi italiani presso l'Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje, Ohrid, 13-14 settembre 2014] ; a cura di Radica Nikodinovska. - Skopje : Facoltà di filologia "Blaže Koneski", 2015. - 842 стр. : илустр. ; 24 см

На стр. 3: Јазични, книжевни и културни паралели : 55 години италијански студии / Меѓународен научен собир по повод 55 години италијански студии на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје, Охрид, 13-14 септември 2014. - Фусноти кон текстот. - Библиографија кон повеќето трудови

ISBN 978-608-234-036-4
1. Др. насп. ств. насл. . - I. Меѓународен научен собир по повод 55 години италијански студии на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје (2014 ; Охрид) види Convegno internazionale in occasione dei 55 anni di Studi italiani presso l'Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje (2014 ; Ohrid)
a) Италијански јазик - Собири б) Италијанска книжевност - Собири
COBISS.MK-ID 99741450

ISBN 978-608-234-036-4